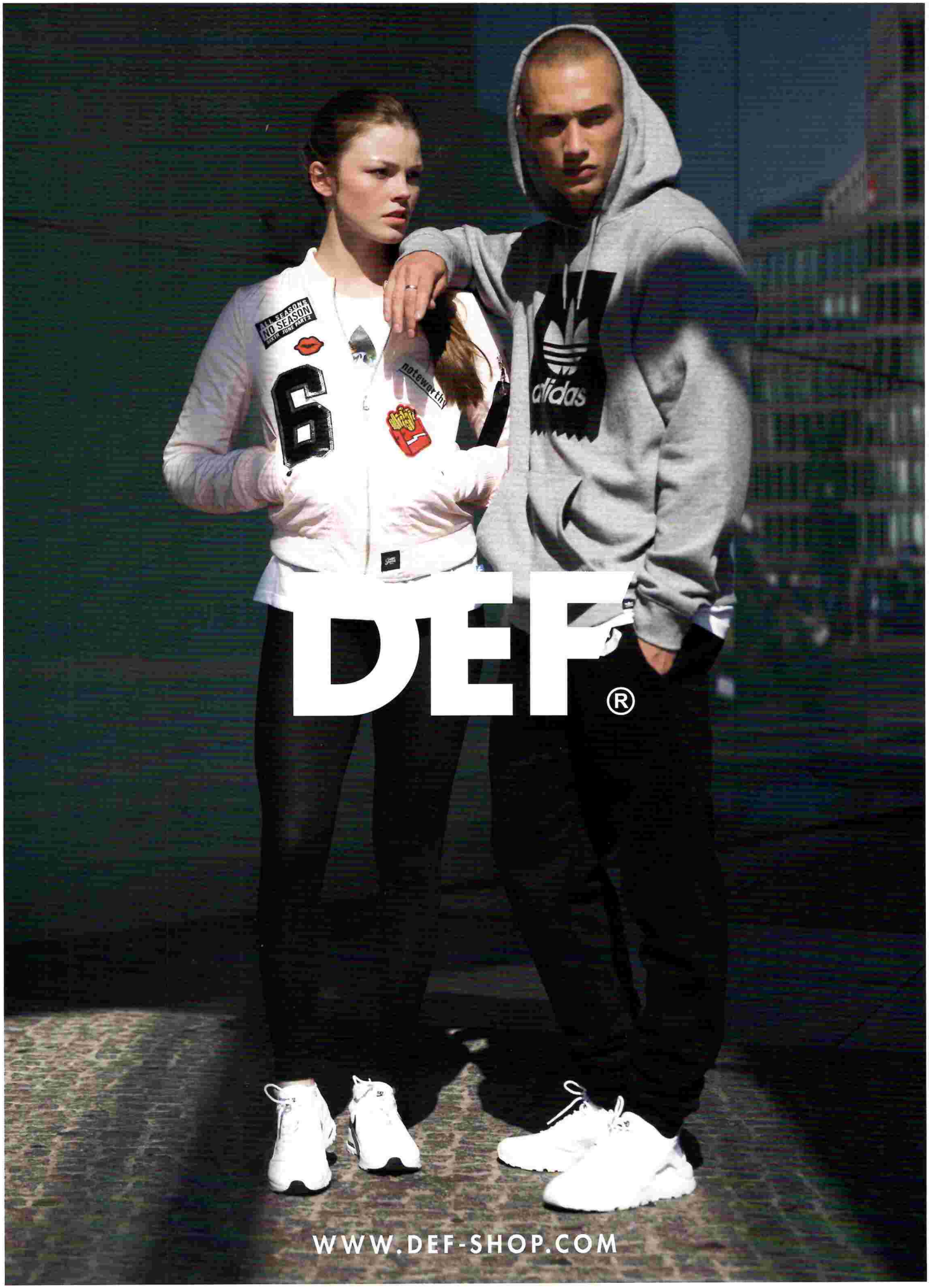
spex

KLAVIER-TWERKER

Jarvis Cocker & Chilly Gonzales



DefShop GmbH – Kundenservice: +49 (0)30 409 982 41 – DefShop-Store im Gesundbrunnen-Center Berlin, Badstraße 4, 13357 Berlin und DefShop-Store in den Spandau-Arcaden Berlin, Klosterstraße 3, 13581 Berlin

Editorial

We Had A Dream

In großen 3-D-Lettern stand diese Zeile auf dem Titel der SPEX-Ausgabe No. 346. Das Cover zeigte die Freiheitsstatue in Rodin'scher Denkerpose. Traurig und ratlos hockt sie da, bei ihrem Anblick denkt man heute: Da gab's wohl gerade einen *Sellout!*- oder *Loser!*-Tweet. Aber dann fragt man sich: Kann die Lage im Sommer 2013, zum 50. Jahrestag von Martin Luther Kings „I had a dream"-Rede, überhaupt so schlimm gewesen sein?

Wir mussten oft an das Bild der ratlosen Freiheit denken in den vergangenen Wochen. Wir haben zugesehen, wie sie auf den Titelseiten anderer Magazine bereits geopfert und geköpft wurde. In der Tat: Die Maßstäbe haben sich grundsätzlich verschoben. Wollte 2013 jemand im mächtigsten Amt der Welt Gerichtsurteile als lächerlich bezeichnen und missachten, die Rolle unabhängiger Medien als demokratische Kontrollinstanz diskreditieren, die Verfassung ein vergilbtes Stück Papier sein lassen? Wollte jemand die Realität abschaffen, wenn sie gerade nicht in den Kram passte, und sich selbst an ihre Stelle setzen?

Der derzeitige US-Präsident tut das. Er ist drauf und dran, eine Welt aus „alternativen Fakten" zu schaffen. Gegen diese Welt kämpfen wir an. Und während wir, in schwachen Momenten, auf die idealistische Erleuchtung warten, die der US-Musiker Father John Misty in dieser Ausgabe verspricht, versuchen wir es mit Galgenhumor. Ja, wir wollten die Schotten dicht machen. Ausgebildeten Klavierspielern sollte der Einlass in die Redaktionsräume verweigert werden. Ihre Präsenz und ihr Fachwissen sind bedrohlich. Sie könnten sich jederzeit über unsere Schultern beugen, entrüstet auf den Bildschirm zeigen und behaupten, was da von „Kadenz" und „Triolen" gefaselt werde, sei hirnverbrannter Schwachsinn.

Unter solchen Bedingungen wollen wir nicht arbeiten. Die Pianisten Chilly Gonzales und Malakoff Kowalski sowie ihren Freund Jarvis Cocker werden wir so bald also nicht in der Redaktion begrüßen. Aber die drei Gentlemen halten sich ohnehin lieber in Hotelsuiten mit Konzertflügel auf, wie jener, in der das Gespräch für unsere Titelgeschichte stattfand (siehe Foto, Flügel nicht im Bild). Cocker, Kowalski und Gonzales unterhielten sich über die großen, unerfüllten Träume, die man in Hotelzimmern hat, und über simple Freuden, zum Beispiel die, ein Ei schön hart zu kochen.

Paul Verhoeven wiederum erzählt, dass der Exodus längst begonnen hat. Er selbst habe die USA verlassen, weil er seinem Publikum dort keine Nippel mehr zumuten dürfe. Das geht zu weit, erklärt der holländische Ex-Hollywood-Regisseur im Interview. Wir stimmen zu, subsumieren das allerdings unter Luxusproblem – wenn auch nicht unter derselben Art von Luxus, die die russisch-israelische Musikerin Mary Ocher meint, wenn sie in der Rubrik *Wie wir leben wollen* über Pazifismus schreibt.

Es gibt Licht am Ende des Tunnels: Unsere große Modestrecke ist der blauen Stunde gewidmet. Genau, erst wird es richtig dunkel, aber dann bricht ein gleißend heller Strahl in die Finsternis. Und noch ein Lichtblick: Die Prophezeiung von Tiger und Bär aus dem letzten Editorial hat sich bewahrheitet. Es gibt wirklich ein neues Kabeltelefonunterhaltungsnetz mit ultraschnellem Internet. Jetzt können die *Loser!*-Tweets hier noch flotter reinrauschen.

Viel Spaß mit diesem Heft & süße Träume
Arno Raffeiner

Inhalt

Jarvis Cocker & Chilly Gonzales, ab Seite 22

Einklang

12 — 21
Neues aus Musik / Literatur / Film / Kunst
Uniform, Zaza Burchuladze, *Girls*, Vagabon, *T2 Trainspotting*, *Ghost In The Shell*, King Woman, Noname, Molly Soda, Slowdive

Titel

22 — 29
Jarvis Cocker & Chilly Gonzales
Wird das ein Film? Eine App? Ein T-Shirt?
Text von Malakoff Kowalski

Musik

30 — 33
Father John Misty
Fürchtet euch nicht!
Text von Michael Döringer

34 — 39
Wahlverwandtschaften No. 18
Joy Denalane vs. Frank Spilker
„Selbst wenn du nur einen Ton sängest"
Text von Ulrich Gutmair

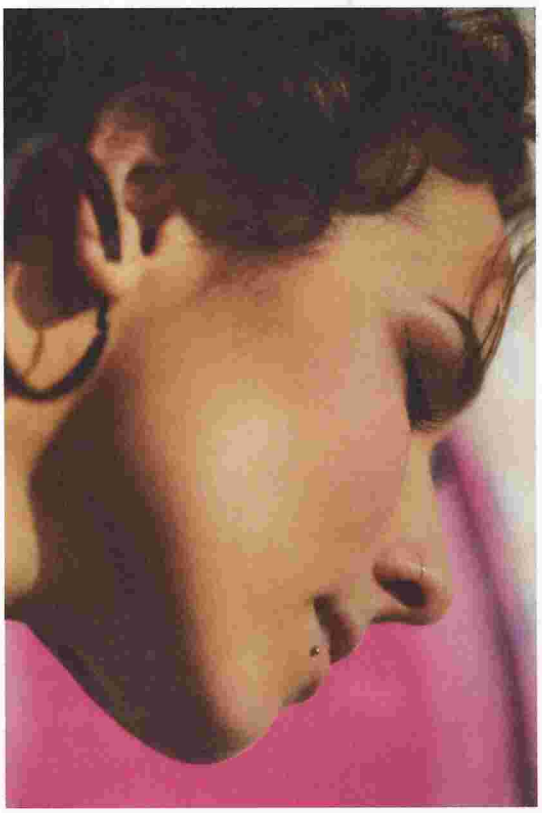
40 — 41
Zeal And Ardor
Des Teufels neue Kleider
Text von Holger in't Veld

42 — 46
The Jesus And Mary Chain
Gott segne die Shoegaze-Früchtchen
Text von Johannes von Weizsäcker

48 — 51
Dirty Projectors
Wenn die Liebe hinfällt
Text von Daniel Gerhardt

52 — 55
Waving The Guns vs. Sookee
Nicht nicht politisch
Text von Marcus Staiger

58 — 60
The Flaming Lips
„Haben Sie je gedacht, dass Sie sterben?"
Text von Juliane Liebert



Waving The Guns vs. Sookee, ab Seite 52

Jarvis Cocker & Chilly Gonzales, Titel fotografiert von Sebastian Mayer

62 — 63
Elysia Crampton
Sprache ist Gewalt, Tanz unzerstörbar
Text von Nadine Schildhauer

64 — 68
Vorspiel für Bohren und der Club of Gore
„Wir sind die Bäume von Wald"
Text von Florian Sievers

Kolumnen

47
Taxi für Rützel
Text von Anja Rützel

56 — 57
Wie wir leben wollen No. 14
Lauter als die Gewalt
Text von Mary Ocher

61
Pofalte
Text von Holger in't Veld

69
Der rote Planet
Text von Robert Misik

Film

72 — 77
Paul Verhoeven
„Sogar meine Hunde sind weiblich"
Text von Michael Kienzl

Literatur

78 — 79
Marlon James
Kein Außerhalb von colour
Text von Klaus Walter

Mode

80 — 87
Modestrecke
Die blaue Stunde
Fotografie von Patrick Desbrosses

Joy Denalane vs. Frank Spilker, ab Seite 34

Kritiken

88 — 89
Album der Ausgabe
The Magnetic Fields *50 Song Memoir*
Text von Aram Lintzel

90 — 107
Rezensionen
zu Goldfrapp, Spoon, Kelly Lee Owens, Mutter, *Moonlight*, Ron Trent, Nadia Reid, Sleaford Mods, *I Love Dick*, Pharmakon u. v. a.

Perspektive

108 — 111
Trotz Melancholie
Zum Tod von Mark Fisher
Text von Georg Seeßlen

Präsentationen

112 — 113
Sleaford Mods, Acht Brücken Festival, Nurse With Wound, Melt! Festival u. v. a.

Contributors / Neues von unseren Autor*innen

Mary Ocher über Mary Ocher: Mary Ocher ist eine Informationsverarbeitungsmaschine, und was sie noch nicht weiß (eine Menge), lernt sie im Netz. Sie hat vier Alben auf fünf Labels in sechs Jahren veröffentlicht (wie das geht, hat sie nicht erklärt, aber es könnte etwas mit Schamanismus zu tun haben, A. d. Red.). Sie schreibt. Zum Beispiel über Privilegien, Waffen und den Wert des Lebens in dieser Ausgabe. Und wenn sie zu merkwürdigen Talks über Underground-Kultur eingeladen wird, geht sie meistens hin. Ocher glaubt an unpopuläre politische und soziale Systeme und so lange an den Podcast *The History Of Philosophy Without Any Gaps* bis sie keine *gaps* mehr im Allgemeinwissen hat.

Patrick Desbrosses hasst die richtigen Dinge. Das Wort Lifestyle zum Beispiel, Kompromisse beim Kochen (vor allem mit Zimt) und beim Weglassen der Butter unter der Marmelade. Auch nicht unwichtig: Er kann die richtigen Dinge. Mit Licht zum Beispiel (auch wenn gar keins da ist – oder das falsche). Diese Schlüsselqualifikation für eine SPEX-Modestrecke zum Thema „Die blaue Stunde" hat der Münchener Fotograf und Berliner Lebemann in Porträt-Shootings mit Tocotronic, Hudson Mohawke, Dillon, Jacques Palminger und Waxahatchee perfektioniert. Er mag also auch die richtige Musik.

Michael Kienzl ist nach Desbrosses das zweite Kind vom Münchner Stadtrand, das der Liebe wegen nach Berlin gezogen ist. Hätte Kienzl die Wahl gehabt, würde er aber in New York leben. Während der frühen Disco-Ära. Weil am Geburtsjahr nix zu drehen ist, hat der 37-Jährige immerhin einen Weg gefunden, seine Weltenbummlersehnsucht im Hier und Jetzt auszuleben: Sein Job als Filmkritiker ist nur ein Alibi, um mal rauszukommen. Für die großen Festivals in Cannes, Bologna, Wien und Marrakesch macht Kienzl regelmäßig die Biege. Für SPEX traf er den niederländischen Regisseur Paul Verhoeven – im Berliner Adlon um die Ecke.

Hendrik Otremba
Über uns der Schaum
Roman, Verbrecher

Liebe, Leben, aber am liebsten Tod: Hendrik Otremba hat es noch nie unter den ganz großen Themen gemacht. Er ist Sänger der Gruppe Messer, Maler, SPEX-Autor und jetzt neu: Schriftsteller. Als solcher erzählt er in seinem im März erscheinenden Roman die Geschichte zweier verlorener Menschen, die in einer düsteren Zeit ums Überleben kämpfen. Haben wir was von Flucht gehört? Riecht verdächtig nach einem Buch zur Zeit, muss also im Verbrecher Verlag erscheinen.

Rita Argauer
Candelilla – *Camping*
Album, Trocadero / Indigo

Noch mal Leben, Tod und Suche nach Liebe: *Camping* ist die dritte Platte der Hamburg-München-Völkerverständigungsrockgruppe Candelilla, und wir dürfen Spoilern, dass es nicht um Klappstühle geht. Dafür ums Wesentliche bei jedem Sommerurlaub: Pool und Staub. Songtitel wie Vokabular der Band mit SPEX-Autorin Rita Argauer (Keyboard) umfassen außerdem „Augen", „Hand" und „Intimität". Kurz: alles dran, alles drin für eine gelungene Nacht im Zelt. Oder ein Album, das lieber ein Substantiv-Wörterbuch wäre.

Robert Defcon
Plankton vs Defcon – *Oh Babe*
EP, Karaoke Kalk / Indigo

Dreimal Liebe, und es ist ein Trend: Auch SPEX-Mann Robert Defcon setzt Titel und Coverfoto nach auf Vibes im Planschbecken, und wo die Palmen wedeln, ist der Sex nicht weit. In EP-Dramatugie heißt das: „Rausch" auf der A-, „Get Up" und „Jealousy" auf der B-Seite. Dazwischen zwei weitere Hits, Soul, psychedelischer Sequenzerrock, Killergrooves, Vocoder-Rap und Kunst von Max Dax. Mehr Poesie passt nun wirklich nicht in einen Pappschuber.

Illustrationen von Patrick Klose

Violence of Inscriptions

#1

Experience and Representation

HAU

4.+5.3.

HAU Hebbel am Ufer (HAU2), Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin
→ www.hebbel-am-ufer.de

Ein Projekt im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Reaktionen

Betr: Game Over 2016 (1)
Und als persönliche Prämie für 25 Jahre Abo durch dicke (Dath / Terkessidis) und dünne (Max-Dax-Retro) Zeiten wünsche ich mir, dass ihr weiter das aktuell gelungene Verhältnis zwischen Politik und Musik beibehaltet, ABER 2017 einseht, dass der Indie-/Gitarren-/Schrammelrock tot ist und möglicherweise housiger Minimalismus aller Schattierungen ebenfalls auf dem Weg gen Jordan ist … dafür aber zwischen FKA Twigs, Azealia Banks, Kendrick Lamar, Sampha und allerlei Knowles noch viel Platz für bisher unerwähnte Trap/Rap/Hip/Hop/Grime-Künstler ist.

Roland Koch auf Facebook, 19.12.2016

Betr: Game Over 2016 (2)
Das Jahr der Pussy: SPEX zeigt mal wieder, wie Jahresrückblick geht.

@MartinDeschauer auf Twitter, 29.12.2016

Betr: SPEX-Charts 2016 (1)
Versteht ja kein Mensch, dass alle dieses Solange-Album so feiern. Schön und gut und wichtig das Thema, ja. Aber dann soll sie Gedichte schreiben. Musikalisch so was von langweilig!

Jan Skontos auf Facebook, 20.12.2016

Betr: SPEX-Charts 2016 (2)
Die Jahreslisten werden auch jedes Jahr öder, so in Richtung s…egal.

Guido Engler auf Facebook, 19.12.2016

Betr: SPEX-Charts 2016 (3)
KULTURBANAUSEN! ALLE! RUNRIG fehlt.

Ralf Toensmann auf Facebook, 19.12.2016

Betr: SPEX-Charts 2016 (4)
Ich möchte wirklich mal wissen, wen die Bestenlisten der Redaktion und der Autoren interessieren. Das liest doch kein Mensch.

Bernd Pilzer auf Facebook, 26.12.2016

Betr: RIP George Michael
Heartbroken. Der Himmel holt dieses Jahr die große Popmusik zu sich.

@ucation auf Twitter, 25.12.2016

Betr: Wo bleibt Die Höchste Eisenbahn?
Soeben die letzte Ausgabe verschlungen. Nichts über Die Höchste Eisenbahn entdeckt. Ist es absichtlich so? Dank SPEX konnte ich Wunderbares entdecken like Blumfeld & Ja,Panik! Zufällig Die Höchste Eisenbahn entdeckt, wartete ich gespannt auf die nächste Ausgabe. *Wer bringt mich jetzt zu den andern* wurde aber aber aber nicht einmal erwähnt. Hat es seine Gründe, frage ich mich? MACHT MAL WAS.

Diego Musichini per Mail an leserbriefe@spex.de, 16.01.2017

Betr: Gute Vorsätze
Frühstückslektüre SPEX. Der Mann ist etwas überfordert von meinen „Verdammt, ich muss die SPEX abonnieren"-Ausrufen alle fünf Minuten.

@Frl_Bruenett auf Twitter, 01.01.2017

Betr: Kolumne von Diedrich Diederichsen
D. D. ist fucking cool, seine „Werke"-Serie wird gesammelt und abgeheftet, ich empfehle immer die Vinyl-Version. Danke.

Felix Hildebrand auf Facebook, 08.01.2017

Betr: Redesign
Bin ein großer SPEX-Fan – kool, habt ihr wieder mal was Neues gemacht. Es ist immer wieder interessant, alte Schriften wiederzubeleben. Ich hoffe, die tollen Illustrationen von Herrn Klose sind nicht immer so klein und kriegen mehr Platz … Freu mich auf die nächste Ausgabe. Jippiieeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee!

Bobi Bazooka per Mail an leserbriefe@spex.de, 19.12.2016

Betr: Euer Auftrag
Die endgültige Nivellierung des Untergrundes; das ist unser Auftrag. Oder wie, liebe SPEX Redaktion?

Thomas Ulrich per Mail an leserbriefe@spex.de, 15.01.2017

Betr: Nachruf Jaki Liebezeit
„Poet mit zwei Holzstöcken" ist eine extrem treffende Formulierung. Sein Rhythmusspiel prägte ja seither Generationen von Bands, eine Menge Radiohead wäre ohne Jaki Liebezeit auch nicht so geraten, wie es dann eben kam.

Roland Koch auf Facebook, 24.01.2017

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 373
März / April 2017

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung, Illustrationen
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion),
Kristina Kaufmann (Praktikum), Dennis Pohl,
Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Jessica Aimufua, Rita Argauer, Nicklas Baschek,
Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Kristoffer Cornils,
Max Dax, Diedrich Diederichsen, Michael Döringer, Julian
Dörr, Sonja Eismann, Sebastian Guggolz, Christoph Gurk,
Ulrich Gutmair, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Michael
Kienzl, Holger Klein, Steffen Kolberg, Malakoff Kowalski,
Philipp Kressmann, Juliane Liebert, Aram Lintzel, Sonja
Matuszczyk, Ina Simone Mautz, Robert Misik, Christina Mohr,
Tobi Müller, Hans Nieswandt, Mary Ocher, Joachim Ody,
Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Anja Rützel, Nadine
Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Georg
Seeßlen, Florian Sievers, Marcus Staiger, Lea Wagner,
Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Daniel Welsch,
Johannes von Weizäcker

Fotografien
Joachim Baldauf, Patrick Desbrosses, Ronald Dick,
Julia Grossi c/o Cosmopola, Axel Hoedt c/o Brigitta Horvat,
Till Janz, Karoline Kaemling, Andy Kania c/o Brigitta Horvat,
Sebastian Mayer, William Minke, Daniel Roché,
Claudia Rorarius, Franziska Sinn

Gesamtanzeigenleitung
Jörg Sauer, Telefon: 089 307 742 11,
E-Mail: j.sauer@pmedia.de

Marketing & Sales
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen),
Telefon: 0221 579 780 1, E-Mail: m.grueter@pmedia.de

Anzeigendisposition
Bianca Knipf, Telefon: 089 307 742 53,
E-Mail: b.knipf@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178, 10997 Berlin,
Telefon: 030 695 361 13, Fax: 030 695 361 14

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt.
Anzeigenschluss SPEX 3 / 2017: 24.03.2017, EVT: 27.04.2017.
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2017.

HYPERREALITY
Festival for Club Culture
by Wiener Festwochen

May 24th — May 27th,
Vienna, Austria

Amnesia Scanner pres. AS Sirens ✳ Ancient Methods ✳ Angel-Ho NON ✳ Asfast ✳ Balacore (Staycore x Bala Club) ✳ Battle-ax ✳ Carla dal Forno ✳ Chino Amobi NON ✳ DJ Firmeza Principe ✳ DJ Nigga Fox Principe ✳ Dr. Rubinstein ✳ DVA Damas ✳ Equiknoxx pres. Bird Sound Power ✳ Forest Swords ✳ GHE20G0TH1K ✳ Gnučči ✳ Holly Herndon ✳ Jlin ✳ Juliana Huxtable ✳ Jung an Tagen ✳ Klein NON ✳ Klitclique x FAUNA ✳ Konrad Sprenger Struma + Iodine ✳ Lakker ✳ Lotic ✳ Mafia Boyz SA ✳ Nidia Minaj Principe ✳ Nite Jewel ✳ Nkisi NON ✳ Oklou AS Sirens ✳ Okzharp feat. Manthe Ribane ✳ Pan Daijing AS Sirens ✳ Paula Temple ✳ Princess Nokia ✳ Raime ✳ Rezzett ✳ Sky H1 ✳ Tomasa del Real ✳ Tropic of Cancer ✳ Visible Cloaks x Brenna Murphy ✳ Yves Tumor AS Sirens ✳ full programme and tickets online

Wiener Festwochen

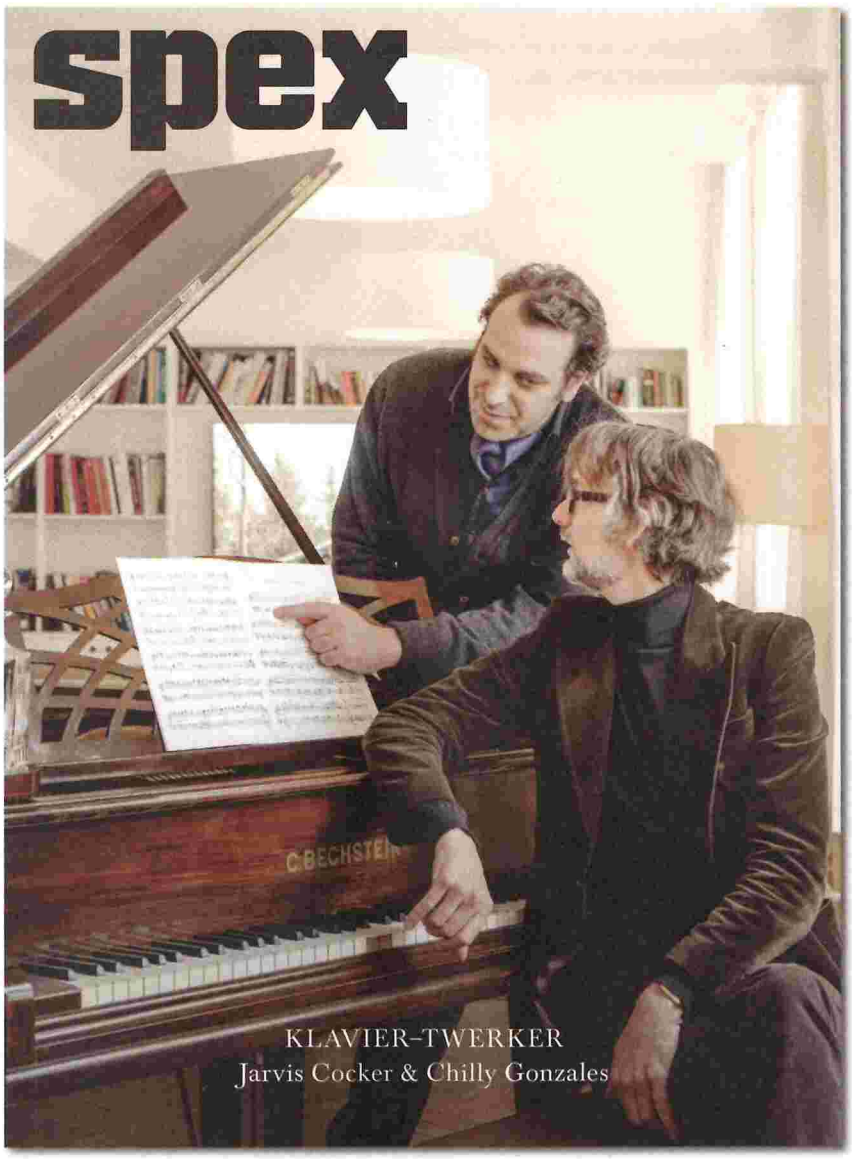
www.festwochen.at

ERSTE MehrWERT Sponsoring
WIENER STÄDTISCHE
CASINOS AUSTRIA Das Erlebnis.
Ottakringer
VÖSLAUER

Abonnement

SPEX verpasst?

Über 100 Ausgaben im Piranha-Media-Shop
versandkostenfrei nachbestellbar:
www.spex.de/abo

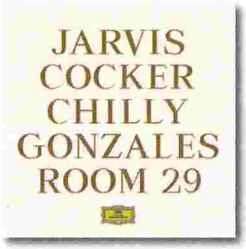


Jarvis Cocker & Chilly Gonzales, Abo-Titel fotografiert von Sebastian Mayer

Jede Ausgabe
mit SPEXklusivem
Abo-Cover

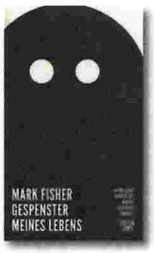
Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*



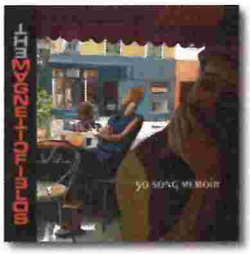
Jarvis Cocker / Chilly Gonzales
Room 29
(Deutsche Grammophon / Universal)
Vinyl oder CD
Housekeeping! Die Bademantelmänner unseres Vertrauens haben ein gemeinsames, sehr schönes Flüsterlieder-album über Hotelzimmer aufgenommen.

Dirty Projectors
Dirty Projectors
(Domino / Rough Trade)
Vinyl oder CD
„Trennt ihr euch jetzt?" Leider ja, mussten Amber Coffman und David Longstreth irgendwann sagen. Immerhin hat Letzterer ein tolles Album darüber geschrieben.



Mark Fisher
Gespenster meines Lebens
(Edition Tiamat)
Buch
Zum Tod von Mark Fisher eines der prägenden Bücher des britischen Poptheoretikers, -kommentators und -mitgestalters.

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**



The Magnetic Fields
50 Song Memoir
(Nonesuch / Warner)
Vinyl oder CD
Autobiografie im Audioformat: Stephin Merritt hat 50 größtenteils grandiose Songs über die ersten 50 Jahre seines bewegten Lebens geschrieben.

Marlon James
Eine kurze Geschichte von sieben Morden
(Heyne Hardcore)
Buch
Wälzer der Ausgabe: Marlon James' abenteuerlicher Panoramaroman über ein Attentat auf Bob Marley und die Zustände in seinem Heimatland Jamaika.

The Jesus And Mary Chain
Damage And Joy
(Ada / Warner)
Kassette oder CD
Warum nicht mal wieder Shoegaze? Das erste The-Jesus-And-Mary-Chain-Album seit 19 Jahren haben wir in Jedermanns liebstem Retroformat im Sortiment. Und als MC!

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, abo@pmedia.de, Telefon: 030 695 36-113, Fax: 030 695 36-114 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

UNIFORM
Die Hoffnung brennt

Liga der außergewöhnlichen Augenringe — Ben Greenberg (l.) und Michael Berdan sind Uniform.

Uniform aus Brooklyn sind eine Supergroup der Nische. Aus Industrial, Metal, Hardcore und Power Electronics kreieren sie Ausnahmezustände. Mit *Wake In Fright* kommt nun ein zweites Album, das zwar eine Welt am Abgrund zeichnet, aber No-Future-Plattitüden weiträumig umschifft.

Ben Greenberg gähnt. Es ist ein Uhr mittags in Deutschland, in New York ist es sieben Uhr am Morgen. Der Gitarrist und Programmierer der Band Uniform sieht etwas zerschossen aus. „Oh, Sie sind ja Deutscher", meint er lachend. Greenberg und sein Bandkollege Michael Berdan sind seit langem prominente Figuren im New Yorker Noise-Gemenge. Berdan spielte bei Drunkdriver, Greenberg bei The Men. Sie waren Bekannte, verloren sich eine Weile aus den Augen, obwohl sie in direkter Nachbarschaft wohnten. 2015 erschien das gemeinsame Debütalbum *Perfect World*.

Als das zweite entstand, war die Schwärze dessen, was politisch und sozial kommen sollte, noch nicht abzusehen. Und doch ist *Wake In Fright* eine Art Antizipation. Roh, metallisch, meistens feindselig. Aber auch die Haltung passt: Das Album ist eine Zuspitzung, wie auf dem Debüt zeichnen Berdan und Greenberg dahinter eine Welt in Gänze. Das ist nicht auf den ersten Blick politisch: „Eigentlich hat nur ein Song mit Waffengewalt in den USA zu tun. Aber stimmungsmäßig passt das Album zum politischen Klima derzeit", so Greenberg. Uniform ist nicht die Band der Antworten, sie will Fragen stellen, vor allem an sich selbst. Es gibt keine Pflicht, politische Programme in Kunst zu gießen. Aber „in einer Zeit, die so extrem ist", lässt es sich auch nicht vermeiden. Mit Greenbergs Worten: „Einfach alles scheint politisiert."

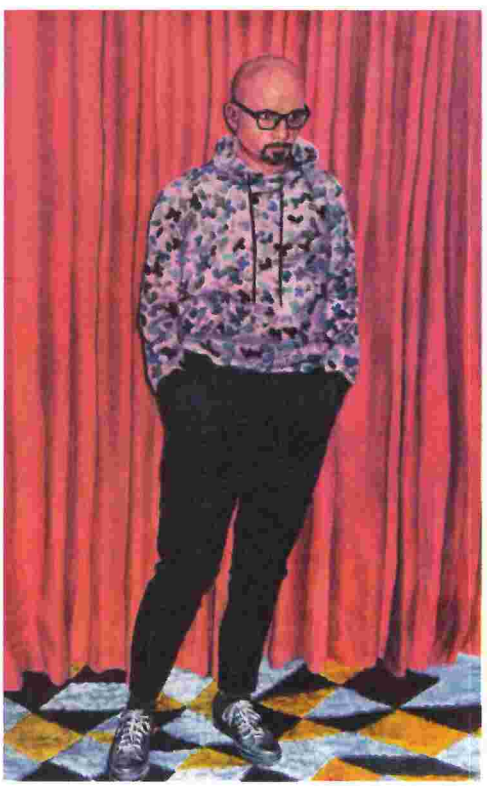
Entgegen dem Waschzettel-Gerede davon, wie extrem und böse diese Musik sei, dem ewigen Wortschrott davon, es ginge um „Angst, Selbsthass, Resignation", sehen Uniform die Situation sehr viel komplexer. Bergan und Greenberg sind keine Misanthropen. Sie bestehen darauf, zu hoffen. Der Gedanke, die Wut auf die jüngsten Wahlergebnisse befeuere womöglich große Kunst, bringt Greenberg in Rage: „*Fuck that*! Ich würde gerne tauschen." Hinter *Wake In Fright* steht kein Funktionalismus, der sich in an einer brennenden Welt ergötzt.

Uniforms Musik im Ohr, kommen Sätze wie dieser trotzdem unerwartet: „Das gegenseitige Anschreien ist wirklich eine Ablenkung. Es schadet uns allen." Wenn *Wake In Fright* vordergründig allein in den Abgrund schaut, so ist es die Fragerichtung auf diesem Album, die die Extreme versöhnen könnte: „Es geht um universelle menschliche Emotionen. Das kann Zwist ja auch beseitigen", ist sich Berdan sicher. „Eine größere Spaltung könnte entstehen, wenn man andauernd Antworten parat hat." Das Stück „The Lost", das so wunderbar nach Nine Inch Nails aus der großen Endachtziger- bis Endneunzigerphase klingt, ist eine der kleinen Sensationen auf *Wake In Fright*, in denen musikalisch gelingt, was Berdan mit Worten auszudrücken versucht. Es sind diese schnellen, fräsenden Songs, in denen Uniform es schaffen, die Hörer einerseits mit roher Wut abzuschrecken. Und uns andererseits hineinzuziehen in so etwas wie eine Gemeinschaft.

Uniform
Wake In Fright
(Sacred Bones / Cargo)

Nicklas Baschek

ZAZA BURCHULADZE
Notdienstapotheke Berlin



Jetzt nicht an Moby denken — Zaza Burchuladze

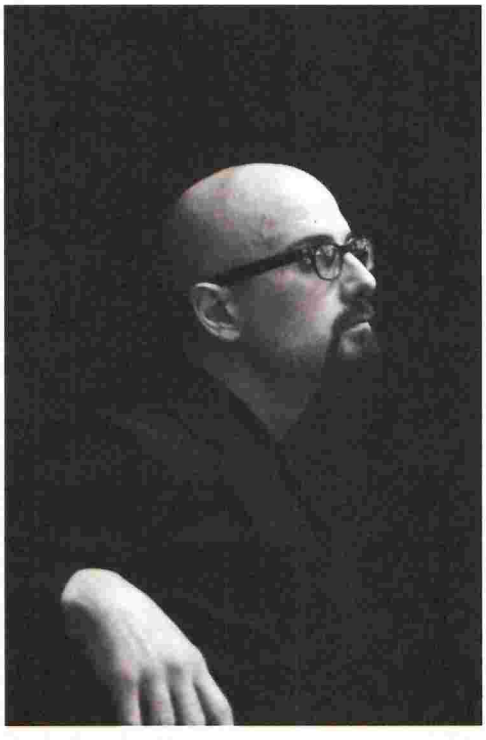
Seinen Erfolg als „Popautor" bezahlte der Georgier Zaza Burchuladze mit dem Exil. Sein zweiter Roman *Touristenfrühstück* nimmt ihm den zweifelhaften Ruf, aber auch die Möglichkeit zurückzukehren.

Es ist noch nicht klar, welche Rolle der Schriftsteller Zaza Burchuladze einnehmen wird, wenn Georgien sich im Oktober 2018 als offizielles Gastland der Frankfurter Buchmesse präsentiert. In Georgien ist der 43-Jährige vielgelesen und populär, vor allem in der Generation derer, die nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion 1989 sozialisiert wurden. Mit dem offiziellen Georgien allerdings gerät er immer wieder in heftige Auseinandersetzungen. Weil er gegenüber orthodoxen Kirchenvertretern und korrupten Oligarchen, die die georgische Politik bestimmen, kein Blatt vor den Mund nimmt. Als vor fünf Jahren der damalige Präsident Micheil Saakaschwili in den Abendnachrichten auf Burchuladzes Roman *Adibas* schimpfte und verkündete, ein nestbeschmutzender Autor wie er werde in Georgien nicht gebraucht, konnte er seines Lebens nicht mehr sicher sein. Burchuladze wurde auf offener Straße zusammengeschlagen, im Beisein seiner schwangeren Frau, und entschied sich anschließend, das Land zu verlassen. Über das *Writers-in-Exile*-Programm des deutschen PEN-Zentrums kam er nach Berlin.

Mit der Übersetzung des Romans *Adibas* hatte Burchuladze 2015 sein Debüt in Deutschland. *Adibas* zeigt Sex und Drogen und Hedonismus in der georgischen Hauptstadt Tiflis vor dem Hintergrund des nahenden Kaukasuskriegs. „Popautor" wurde Burchuladze damals oft genannt, und in der Tat bestehen Ähnlichkeiten zu den gefühllosen, verwöhnten, lebensmüden Protagonisten von Christian Kracht und Epigonen. Das Stigma des „Popautors" ist Burchuladze aber wieder los, sobald man sein neues Buch *Touristenfrühstück* zur Hand nimmt. Hier wird nicht zugedröhnt dem Ende der irrealen

Welt um einen herum (oder zumindest dem Ende des eigenen Lebens) entgegengefeiert, hier wird versucht, mit möglichst klarem Verstand diese irreale Welt überhaupt zu bewältigen. Burchuladze schreibt mit, schreibt ein Tagebuch ohne Tageseinteilung, zeigt ein Individuum im Umbruch. Das Ich ist der Autor, aber das geschilderte Leben ist natürlich nicht deckungsgleich mit seinem Leben.

Er protokolliert, was er „in diesem Berlin, das wie eine Notdienstapotheke allen rund um die Uhr offen steht", beobachtet und aufnimmt. Referenzpunkte dieses Exil- wie auch Berlinromans sind neben vielen anderen die Tagebücher von Anne Frank und Ernst Jünger („Opfer- und Tätertagebuch", so Burchuladze). Immer wieder drängen die Erinnerungen zurück in das sowjetische Georgien vor 1989, in die Kindheit. Gleichzeitig werden Möglichkeiten und Tatsachen des Exils verhandelt. Wie lässt sich eine Normalität des Alltags bewahren? Es steckt ein Erstaunen in diesem immer hintergründigen, immer gewitzten Text, ein Erstaunen über die befremdliche Bedeutung, die so ein Leben plötzlich gewinnt, wenn es in die existenzielle Situation des Exils gerät. Und die Verweigerung, sich dem auszuliefern.



„Alle Fesseln reißen", schrieb der polnische Autor Witold Gombrowicz über sein eigenes argentinisches Exil, „man kann mehr man selbst sein." Burchuladze war auch schon vorher er selbst – was ihn ins Exil geführt hat. „Ich glaube nicht, dass es mir möglich ist, irgendwann wieder nach Georgien zurückzukehren", sagt er. Und man fragt sich, ob resignierte Trauer oder schlichter Pragmatismus dieser Aussage ihren Grundton geben. Oder eine Aufbruchsstimmung? Schon Gombrowicz stellte über das Exil fest: „Man kann rücksichtsloser nach Zukunft streben." Man wünscht sich, dass das auch für Burchuladze gilt.

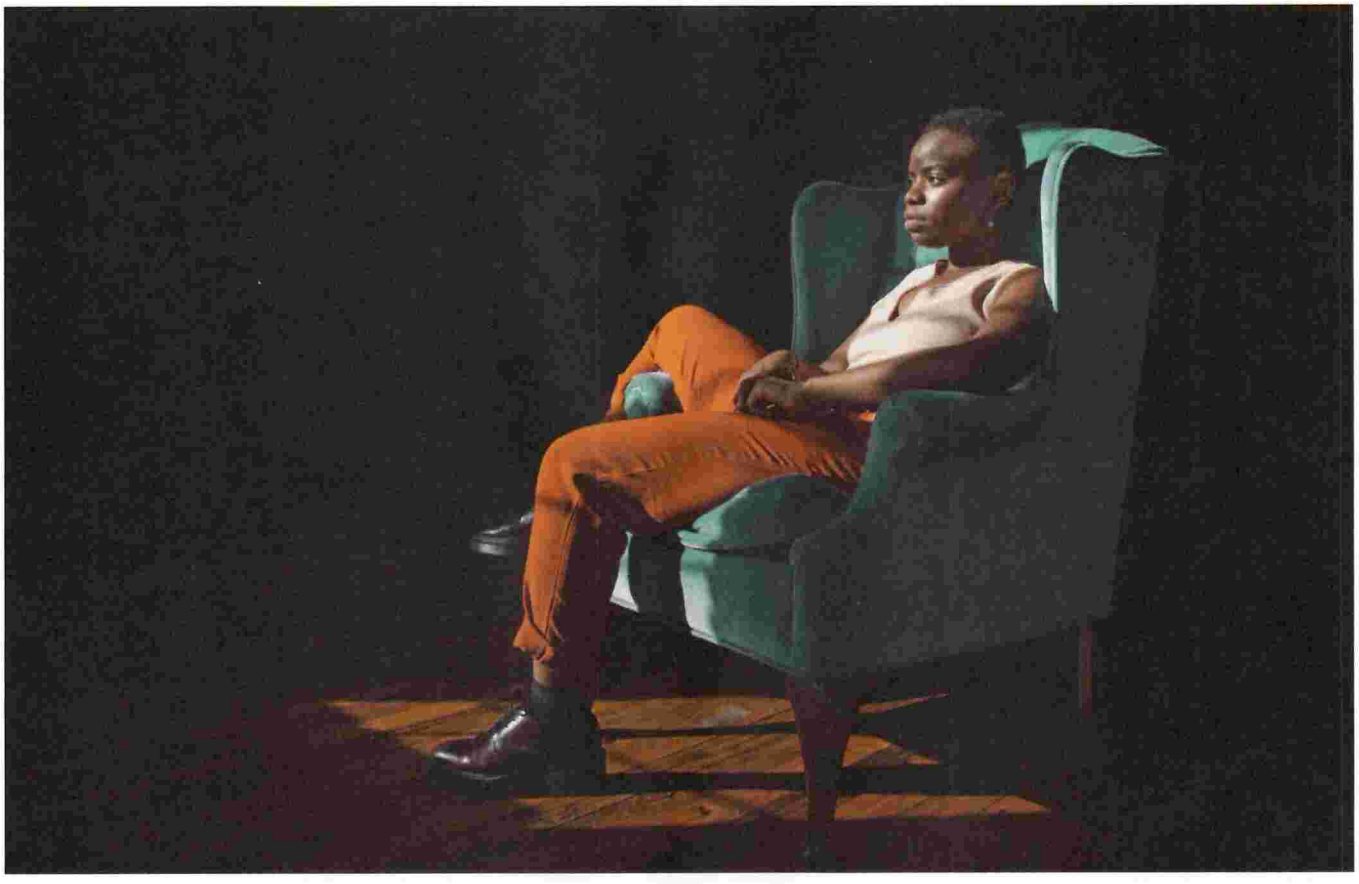
Zaza Burchuladze
Touristenfrühstück
Übersetzt von Natia Mikeladse-Bachsoliani
(Blumenbar)

Sebastian Guggolz

GIRLS!

„Ich möchte die Leute zum Lachen bringen – auch über schmerzhafte Dinge", erklärt Hannah Horvath alias Lena Dunham im Trailer zur finalen Staffel von *Girls*. Seit 2012 verhandelte Dunham mit ihrer Tagebuch-Serie ungeschönt nahezu alles Schmerzhafte, das privilegierte Mittzwanziger in ihrem Großstadtleben zu bewältigen haben: gebrochene Herzen, von Narzissmus auf die Probe gestellte Freundschaften, Analsex und Jobs im Kulturprekariat. *Girls 6* läuft seit dem 12. Februar bei HBO, und wir sagen: Danke für Adam Driver, Cellulitis auf Modemagazin-Covern und die Aufklärung über HPV!

VAGABON
Welten aus Wolldecken



Gutes Timing — Laetitia Tamko alias Vagabon sitzt auf der Sonnenseite

Laetitia Tamko bleibt am liebsten zu Hause. Problem: Davon gibt es so viele. Um zu begreifen, dass die in Kamerun geborene Programmiererin eigentlich eine New Yorker Musikerin ist, musste sie losziehen und ihr erstes Album ein zweites Mal aufnehmen.

In der Popkultur wie im wahren Leben war es noch nie eine Frage, *ob* sich der Freiheitstraum von selbst erledigt, sondern wann. Wer zu viel Wüstenstaub atmet, ist sowieso irgendwann am Arsch. Bleibt die Wahl zwischen Lungengeschwulst (Robert Louis Stevenson) und Desert Rock (Wolfmother). Trotzdem gibt es schlechtes Timing und *schlechtes Timing*, und Laetitia Tamko alias Vagabon hätte sich wahrscheinlich keinen beschisseneren Zeitpunkt für ihre Globetrotter-Propaganda-Musik aussuchen können. Während wir über Aufbruch reden, wird in der echten Welt längst ernst gemacht. In Berlin reißt ein Amokläufer zwölf Menschen in den Tod, in Ankara wird der russische Botschafter erschossen und irgendwo mit Sicherheit ein Schwarzer von einem weißen Cop vermöbelt, weil die Sache mit der Freiheit komplizierter ist als einmal die Route 66 hoch und runter. Schlechte Vibes für gute Aussichten. Sprechen wir also später über Perspektiven.

„Schau mich doch an! Was ich durch meine bloße Anwesenheit in dieser Welt repräsentiere, ist ein politischer Akt", sagt Tamko, und dass es nicht ihre Entscheidung gewesen sei. „Ob ich will oder nicht, ich bin, was ich bin." Tamko ist verwurzelt in Kamerun und beheimatet in einer Wohnung aus Wolldecken in Brooklyn, die sie nur zum Buttonsbasteln mit Frankie Cosmos verlässt, einer anderen New Yorker Songschreiberin, die von all dem da draußen singt und am liebsten drinnen bleibt. „Es ist einfach, sich zu verstecken, aber mehr als nachvollziehbar", erklärt Tamko angesichts der lebenslangen Kämpfe, die auf offener Straße warten – oder wenn man den Fernseher anschaltet. „Das hat ja nicht erst mit Trump angefangen. Die Menschen sind müde. Ich bin müde. Ich würde

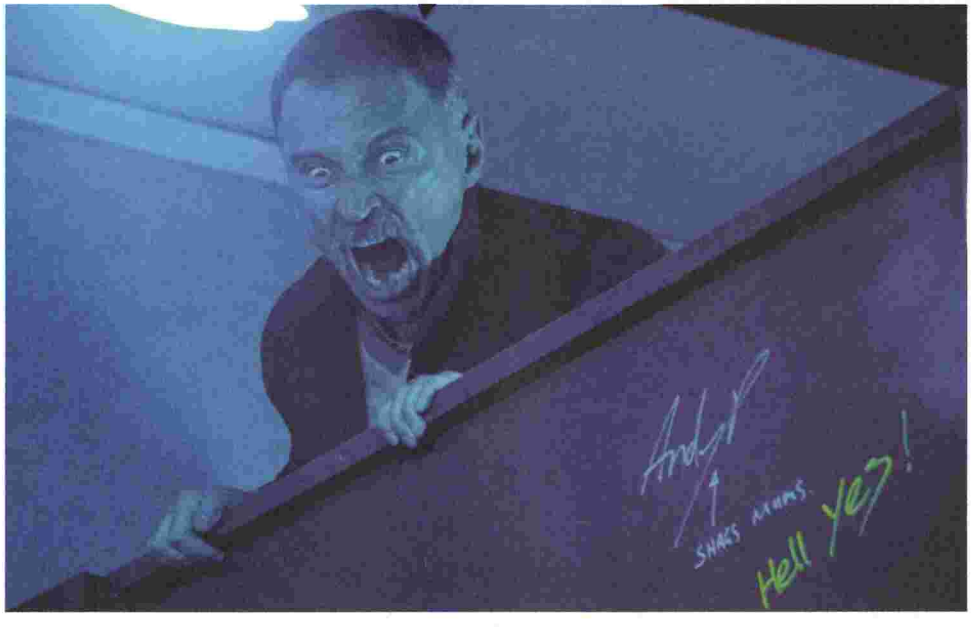
am liebsten den ganzen Tag Lieder aufnehmen und niemals mein Gesicht zeigen. Aber mein Gesicht steht stellvertretend für das, was ich in der Musikszene sehen möchte. Es ist meine verfluchte Aufgabe, über meinen Schatten zu springen."

Es gibt Hautfarbe, Geschlecht und Väter, die African Jazz lieben, aber ihre Kinder noch mehr, und nur das Beste wollen, wenn sie die Tochter in einen Studiengang für technische Informatik stecken. Und es gibt Entscheidungen, die man treffen kann. „I've been hiding in the smallest places (…) but I think I changed my mind", singt Tamko Jessica Lea Mayfield in einem Song an die Wand, der vor drei Jahren als Zahnspangen-Rock-Stück „Vermont II" geschrieben wurde und nun als elektronisch angedickte Empowerment-Hymne „Fear & Force" auf einem Album voller Empowerment-Hymnen erscheint. *Infinite Worlds* ist nicht nur eine Gitarrenplatte, die gleichzeitig Ambient-, Spoken-Word- und die Emo-Platte ist, für die American Football immer zu männlich waren. Es ist vor allem die Entscheidung gegen Programmiercodes und für *Let's-Drum*-DVDs, gegen die Angst und für eine Stimme, die viele Geschichten in vielen Sprachen und von der schlichten Erkenntnis erzählt, dass Freiheit auch die Freiheit ist, zu Hause zu bleiben – Ankommen aber nur möglich, wenn man sich auf den Weg macht. Die paar Blocks rüber zu Frankie Cosmos mögen lächerlich wirken. In einer Welt wie dieser sind sie eine verdammte Herausforderung.

Vagabon
Infinite Worlds
(Father / Daugther)

Jennifer Beck

T2 TRAINSPOTTING
Griff ins Klo, Teil II

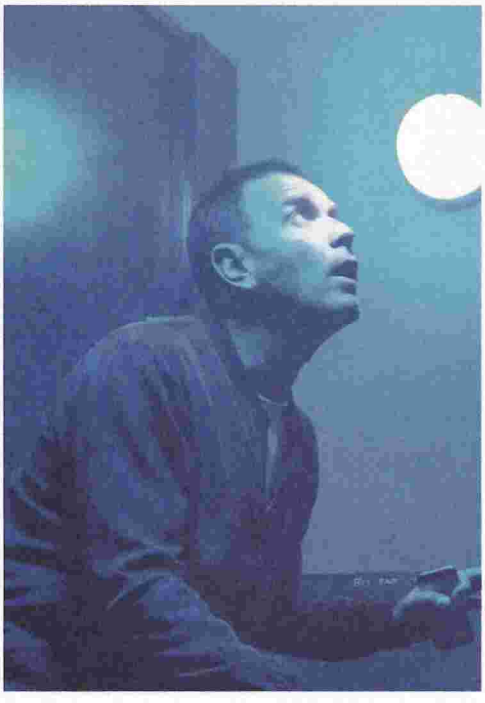


Hat wohl gerade Andy mit seiner Mutter erwischt — Robert Carlyle in *T2 Trainspotting*

Ja, es wird wieder gedrückt. Die Fortsetzung des Junkie-Epos von Irvine Welsh und Danny Boyle ist ebenso pflichtschuldig wie gut drauf.

„Erst hast du mein Leben zerstört. Und jetzt machst du mir auch noch den Tod kaputt." Den Vorwurf spuckt Spud seinem Kumpel Mark ins Gesicht, der wie aus dem Nichts als Lebensretter auftaucht. Selbstmord im Arsch, die Scheiße geht weiter, schöne Bescherung.

Es fallen viele Sätze wie die von Spud in *T2*. Sätze, die man als ironische Kommentare auf das Unterfangen eines *Trainspotting*-Sequels verstehen kann. Regisseur Danny Boyle wurde 1996 für das Schmuddelig-Schmutzige seiner Adaption des gleichnamigen Irvine-Welsh-Romans gefeiert. Der Film über eine Handvoll Junkies in Edinburgh gilt als der Drogenfilm der Neunziger schlechthin. Die



Fortsetzung 21 Jahre später lebt vor allem von Überblendungen von einst und jetzt, von einer seltsamen Sehnsucht und Verklärung selbst der härtesten Abstürze. Es wirkt, als hätte der Film den rechten Zeitpunkt verpasst. *Porno*, der Roman von Welsh, der als Vorlage für *T2* dient, ist bereits 2002 erschienen. 15 Jahre später, da Schottland sich in Abhängigkeit vom UK unfreiwillig aus einem größeren europäischen Gemeinwesen geworfen sieht, versucht sich *T2* an Witzchen auf Kosten von EU-Fördergeldern.

An Selbstreflexion mangelt es nicht in Teil zwei. An einer handfesten Story rund um die vier einstigen Freunde schon eher, was allerdings gar nicht groß auffällt. Mark, Spud, Sick Boy und Franco zanken sich um eine Kleinganovengeschichte von damals, es geht um Rache und natürlich darum, wie man schnell an Cash kommt. „Das Traurigste ist, dass mir einfach nichts Besseres einfällt", meint Mark zu Sick Boy, als der ihn drängt, gemeinsam ein Bordell-Business hochzuziehen. Das Traurige an *T2* ist, dass daraus trotzdem ein ziemlich unterhaltsamer Film wird, mit viel Tempo, viel Musik und den Boyle-typisch verspielten Tricksereien.

Die einstige Befürchtung des Romanautors, aus dem Stoff könne auf der Leinwand ein Sozialporno für das Arthouse-Publikum werden, konterten Boyle und Drehbuchautor John Hodge in den Neunzigern mit der Behauptung, ihren Film würde jeder Teenie im UK, ach was, überhaupt alle Welt sehen wollen. Sie sollten Recht behalten. Und nun müssen sie das Publikum von einst wieder mit Geschichten vom Drogenkrieg bedienen. Der Film macht das durchaus transparent: Nostalgie ist ein direkt angesprochenes Thema. „Du bist doch nur Tourist in deiner eigenen Jugend", sagt Sick Boy zu Mark, der darauf – wie so oft in den auf Punchline-Effekt zugeschnittenen Szenen – keine rechte Antwort findet. Es gibt Globalisierungs-, Digitalisierungs- und Gentrifizierungswitze, also alles, was heute zur Small-Talk-Routine einer Ü-30-Party gehört. Und Ewan McGregor hält eine große Anti-Internet-Predigt auf den alten Anti-Drogen-Slogan „Choose life".

Ja, es wird Heroin konsumiert in *T2*. Wenn auch nur aus Pflichtschuldigkeit den wilden alten Zeiten gegenüber (und damit man die Frage nach dem Kinobesuch bejahen kann). Ja, es gibt auch eine prägnante Toilettenszene. Statt Opiumzäpfchen ist die Droge der Wahl diesmal Viagra.

T2 Trainspotting
UK 2017
Regie: Danny Boyle
Mit Ewan McGregor, Ewen Bremner, Jonny Lee Miller, Robert Carlyle u.a.

Arno Raffeiner

GHOST!

Kaum führt Scarlett Johansson eine neue Haarfarbe mit Pony spazieren, schon setzt es einen Skandal. Nach Rollen als männerverschlingendes Alien (*Under The Skin*) und Super-Brain-Woman (*Lucy*) spielt Johansson nun die Hauptrolle in der Hollywood-Version von *Ghost In The Shell*: eine Menschmaschine im Einsatz gegen Cyberterrorismus. So gut ihr der schwarze Bob auch steht, die Besetzung wurde trotzdem heftig kritisiert: Dass Regisseur Rupert Sanders (*Snow White And The Huntsman*) für seine Verfilmung des japanischen Sci-Fi-Mangas vor allem nicht-asiatische Schauspieler engagierte, passt eben auch zu gut zur *Whitewashing*-Tradition der US-Studios.

KING WOMAN
Kippspiel und Katharsis

Mit freundlicher Genehmigung vom Bundesverband für Fotostudioklischees — King Woman um Kristina Esfandiari

Metal dreht die Dinge gern auf den Kopf, Kreuze sowieso. Soweit gehen Kristina Esfandiari und ihre melodieverliebte Doom-Band mit – und noch weiter. Nicht, dass das nicht auch Probleme mit sich brächte.

Kristina Esfandiari hat zwei Projekte. Mit dem einen macht sie inwendigen Weltschmerz-Shoegaze und mit dem anderen Doom Metal mit viel Melodie. „Kristina Esfandiari is Miserable", wird in ihrer Biografie für das erste dieser Projekte knochentrocken gewortwitzelt. Das zweite nennt sie selbst ihr persönlichstes – und teilt es sich mit einer dreiköpfigen Band. King Woman ist ein Kippspiel, das eine breitbeinige Tradition der Namensgebung von King Crimson über King Diamond hin zu King Dude auf den Kopf stellt. Die Texte sind persönlich, aber auch doppeldeutig: Entweder sind sie letzte Liebesbriefe oder doch der Abschied von einer repressiven Religion. So war das zumindest auf *Doubt*, Esfandiaris erstem größeren Release als King Woman aus dem Jahr 2015.

King Womans neues Album *Created In The Image Of Suffering* stellt ebenfalls ein paar Dinge auf den Kopf beziehungsweise ersetzt das sprichwörtliche göttliche (Vor-)Bild durch die Brille der menschlichen Erfahrung. Es ist freilich die Art von Erfahrung, die stets ziemlich bescheiden ausfiel. Ja, stimmt schon: Esfandiari hatte in ihrer Kindheit und Jugend unter religiösen Spinnereien zu leiden. Und nein: Sie will nicht weiter darüber sprechen. King Woman mag Esfandiaris persönlicheres Projekt sein, sie will das Ganze aber wohl genau deswegen ungern breittreten und lässt stattdessen Lyrics sprechen. Die stellen vieles infrage, manchmal alles. „Am I created in the image of my ‚Father God'? / Am I created in an image?", grollt sie an einer Stelle mit bassig-verkratzter Stimme, und doch scheint

der Empowerment-Skeptizismus ihr im Halse stecken zu bleiben. Das mit den kleinbürgerlichen Bibelfantasien hat Esfandiaris zwar hinter sich gelassen. Kehrseite: Jetzt bleibt sie allein mit der Bewältigung von all dem Mist, der eben ansteht. Leben heißt Leiden bedeutet leider viel Trauerarbeit.

Es helfen Psychedelika. 2016 habe sie viel damit experimentiert und Fortschritte gemacht, heißt es – und viel mehr sagt Esfandiari dann doch nicht. Vielleicht erklärt das aber den lysergischen Schwung in der Musik von King Woman. Die nämlich kennt die großen Gesten und weiß um die Kraft von Stille, dem unbeliebtesten Stilmittel der Metal-Tradition. Während Esfandiari als Miserable ihr letztes Album noch *Uncontrollable* nannte und ausufernde Musik machte, deren grelle Lo-Fi-Riffs ihr unter den Händen entglitten, verschreibt sich King Woman effizienter Katharsis: Wellenbrecher-Sound trifft auf ausgedehnte *Suspense*-Momente, die Ambivalenzen verdichten sich. Das immerhin ergibt vor einer persönlichen Hintergrundinformation Sinn: Esfandiaris Lieblingsalbum des letzten Jahres war Frank Oceans *Blonde* – noch so ein Kippspiel zwischen Sinnsuche und Selbstgeißelung.

King Woman
Created In The Image Of Suffering
(Relapse / Rough Trade)

Kristoffer Cornils

NONAME
Ein Nachruf auf die Gegenwart

Der Name ist Programm: Statt auf Selbstdarstellung setzt die Rapperin Noname auf Bescheidenheit. Ihr Debütalbum erzählt eine schwarze Coming-of-Age-Geschichte.

Wölfin in Blümchenbluse — Fatimah Warner alias Noname

Als Fatimah Warner im Juli 2016 ihr erstes Album *Telefone* veröffentlichte, brannte nicht nur die Sonne über dem US-amerikanischen Asphalt. Kaum zwei Wochen war es her, dass Philando Castile bei einer Verkehrskontrolle in Minnesota angehalten und erschossen worden war. Seine Freundin hatte während des Vorfalls hilflos auf dem Beifahrersitz gekauert, die Tragödie mit ihrem Handy gefilmt und live über Facebook gestreamt. Abermals starb ein Afroamerikaner durch die Hände der Polizei. Abermals wurde ein Name zum Hashtag. Auf *Telefone*, von Warner unter dem Künstlernamen Noname herausgebracht, geht es auch um die Ambivalenz des Mobiltelefons. Im Track „Casket Pretty" wird das Handy zum Bindeglied zwischen Leben und Tod. „All of my niggas is casket pretty", rappt Noname. „Ain't no one safe in this happy city / I hope you make it home / I hope to god that my tele don't ring." Hinter jedem Klingeln könnte sich die nächste Hiobsbotschaft verbergen.

Warner trägt die Narben einer vergessen Stadt auf ihrer Haut. Sie wurde in Bronzeville geboren, einem Bezirk auf der South Side von Chicago. Lokale Helden wie Kanye West, aber auch die Songwriterin Joni Mitchell gehören zu ihren Einflüssen. „Ich liebe Chicago", sagt die Kollaborateurin von Chance The Rapper, die schon im frühen Teenager-Alter durch die Bücher von Toni Morrison und James Baldwin an das geschriebene Wort herangeführt wurde. Doch erst als sie im Zuge eines Programms ihrer Highschool im Jahr 2010 mit Slam Poetry in Kontakt kam, wurde Warner selbst zur Autorin und Performerin. Ihre Texte sind bittersüß, manchmal auch hart bis auf die Knochen. Das Kontrastprogramm liefern für *Telefone* nostalgische Jazz-Instrumentals. Auch die bunte Coverzeichnung zur Platte ist mit ihrem eingebauten Totenkopfschädel ein Bild der Gegensätze.

Warner begründet das wie folgt: „Selbst den glücklichsten Momenten wohnt immer ein melancholisches Moment inne." Ihre Songs sind ein Nachruf auf die Gegenwart, doch es gelingt ihnen, zugleich Freude und Leid zu vermitteln. „Ich wüsste gar nicht, wie man Kunst machen soll, die nur von einer einzigen Emotion lebt", sagt Warner. Auch in Zeiten von politischem Aufruhr und gesellschaftlicher Rückwärtsgewandtheit bleibt *Telefone* deshalb ein hoffnungsvolles Album. Trump, Brexit und Co. hält Warner – ganz nach dem historischen Materialismus von Marx und Engels – für Zwischenetappen der Geschichte, die es zu meistern gilt. „Gerade wenn sich der Alltag politisch richtig aufheizt, treiben die kulturellen Reaktionen darauf ihre schönsten Blüten", glaubt sie. „Es macht mich sehr glücklich, in einer Zeit zu leben, in der es Filme wie *Moonlight* gibt, Serien wie *Atlanta* und Alben wie *To Pimp A Butterfly*." Auch *Telefone* gehört in diese Reihe, es ist eine der besten Rap-Platten des vergangenen Jahres. Noname hat den Polit-Supergau 2016 als *call to arms* aufgefasst. Wer folgt ihr jetzt?

Noname
Telefone
(Eigenveröffentlichung)

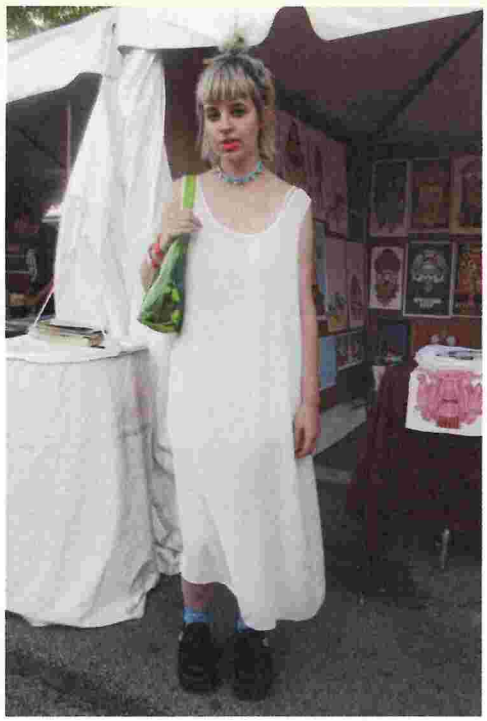
Jessica Aimufua

MOLLY SODA
Der weiße Typ von Facebook

Stills aus *I Tried With You*, rechte Seite — Molly Soda in Chicago, fotografiert von Isa Giallorenzo

An der Grenze zur Fremdscham berühren Molly Sodas Werke gerade, weil sie so ungeschönt sind. Als Vertreterin einer neuen Generation von Cyberkünstlerinnen nutzt die Puerto Ricanerin Social-Media-Kanäle, um Gefühle und Körper vor der größtmöglichen Öffentlichkeit zu dokumentieren.

Die elitären Räume der Kunst braucht Molly Soda nicht, um ihr Publikum zu erreichen. Der Zutritt zu ihrer Welt wird von den ebenso komplizierten wie mysteriösen Algorithmen der sozialen Netzwerke geregelt: „Oft stolpern Leute über meine Arbeiten, ohne zu wissen, wer ich bin oder was ich mache", erzählt Soda. „Dann schreiben sie mir: Was soll das? Warum machst du das? Das ist so peinlich!" Die Performances, Bilder, Videos und Texte der in Puerto Rico geborenen und in Brooklyn lebenden Künstlerin thematisieren Begehren, Schönheit und den Wunsch nach Bestätigung. Mit *Should I Send This?* stellte sie missglückte Nackt-Selfies und nicht versendete, spätnachts formulierte



Textnachrichten aus ihrem Handy-Speicher aus. Im Video *Inbox Full* liest sie wiederum Nachrichten vor, die Fremde auf ihrem Tumblr-Profil hinterlassen haben. *All By Myself* zeigt die Künstlerin selbst als einsame Karaoke-Sängerin vor der Webcam.

Intimität wird zur Währung einer digitalen Aufmerksamkeitsökonomie, das Schlafzimmer als Ort privater Obsessionen und desolater Selbstbespiegelung zur öffentlichen Sezierkammer weiblicher Identitätskonstruktion. „Indem ich diese Dinge veröffentliche, befreie ich mich selbst von Scham", begründet Molly Soda ihre Motivation für das Teilen extrem privater Inhalte. „Bei diesen Arbeiten geht es nicht primär um mich, sondern um jeden, der schon mal versucht hat, online Liebe und Bestätigung zu finden. Das Internet verletzt unsere Seelen. Das müssen wir ernst nehmen."

Mit der freien Zugänglichkeit ihrer Kunst stellt Soda auch die Besitz- und Exklusivitätsansprüche traditioneller Sammler in Frage: „Es ist eigentlich sehr kindisch, Dinge für sich alleine haben zu wollen." Die Londoner Anna Kultys Gallery, die Soda vertritt, regt deshalb dazu an, die Preise für digitale Kunstwerke in Relation zu den erzielten Klicks zu setzen, was hieße, dass der Wert einer Arbeit steigt, je mehr Menschen sie im Netz angesehen haben. Der Weg dorthin sei allerdings weit, gibt Molly Soda zu. Um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, verkauft sie in ihrem Webshop deshalb auch T-Shirts mit ihrem Konterfei oder Jutetaschen mit der Aufschrift „All white men look like Tom from Facebook to me."

„Manchmal denke ich, es wäre einfacher, wenn Molly Soda nur eine Rolle wäre, die ich spiele. Man muss die Leute verarschen, damit sie einen ernst nehmen", sagt Soda und spielt damit auf die Künstlerin Amalia Ulman an, die für ihr Fake-Instagram-Profil *Excellences & Perfections*, mit dem sie die Selbstdarstellung junger Frauen persiflierte, von Kritikern hoch gelobt wurde. Wie die digitale Kultur den Blick auf Körper beeinflusst, wird auch in Molly Sodas nächster Kollaboration mit der schwedischen Künstlerin Arvida Byström verhandelt. Für den Fotoband *Pics Or It Didn't Happen* riefen sie im Netz dazu auf, Selfies einzusenden, die von Instagram entfernt wurden – Identität auf digitalem Löschpapier.

Molly Soda
Pics Or It Didn't Happen
(Prestel)

Diana Weis

GAZE!

Der Topfschnitt ist wieder da. Nicht in der verkehrssicheren Variante, die bundesrepublikanische Muttis noch vor 30 Jahren ihren Kindern verpasst haben, sondern in der fortgeschrittenen *Can't-see-shit*-Version, einst kultiviert von Slowdive. Das frisurtechnische Erbe der Band um Neil Halstead und Rachel Goswell aus Reading lebt jedoch nicht nur in Berliner Coffeeshops weiter – auch Slowdive selbst sind zurück, mit *Star Roving*, ihrem ersten neuen Song seit 22 Jahren. Im Sommer soll ein neues Album der ewigen Shoegaze-Dritten (hinter MBV und JAMC) folgen. Wir lassen bis dahin den Pony wachsen.

JARVIS COCKER

„Wird das ein Film?

Eine App?

Ein T-Shirt?“

CHILLY GONZALES

JARVIS COCKER & CHILLY GONZALES

Eine Hotelsuite, drei Dandys. Der eine genießt nach den Welt-Hits seiner Band Pulp das Leben eines weisen Gentleman, Gesellschaftspoeten und Radiomoderators. Der andere kann alles von Rap bis Rachmaninow und macht allein mit Konzertflügel und Filzpantoffeln die Kölner Philharmonie voll. Dritter im Bunde: der persisch-amerikanisch-deutsche Musiker Malakoff Kowalski. Er sprach mit Jarvis Cocker und Chilly Gonzales über deren Hollywood-Liedzyklus *Room 29*: anrührende, entlarvende, bittersüße Musik über Liebe und andere sich in Hotelzimmern ereignende Katastrophen.

Text
Malakoff Kowalski

Fotografie
Sebastian Mayer

Chilly Gonzales und ich lernten uns vor ungefähr zwei Jahren kennen, bei einem Abendessen nach einem Auftritt von ihm und dem Pianisten Igor Levit. Wir redeten über Kohlenhydrate, sichere Webbrowser, Rosalyn Tureck, Bach und Tschaikowski. Bald danach fingen wir an, uns nerdige Musikentdeckungen hin und her zu mailen und freuten uns über die Ohren des anderen. Natürlich – vielleicht auch nicht natürlich – liebe ich seine *Solo-Piano*-Alben. Jarvis Cocker dagegen begleitet mich schon seit meiner Schulzeit: Alle Mädchen waren damals verrückt nach ihm, zu Recht, und es war schwer, mit dem Sänger zu konkurrieren. Sein Werk und seine Wirkung sind mir schon sehr lange vertraut.

Als Gonzo mich vor mehr als einem Jahr zur Aufführung eines gemeinsamen, wie er sagte „unfertigen" Projekts mit Cocker nach Hamburg einlud, hatte ich kaum eine Vorstellung davon, was mich erwarten würde – und war begeistert. Was letztendlich daraus werden sollte, war mir unklar. Vor wenigen Wochen wurde ich schließlich von SPEX gefragt, ob ich mich für CG und JC interessierte, von ihrem neuen Album wüsste – einer sehr ungewöhnlichen Zusammenarbeit – und ob ich Lust hätte, mich mit den beiden darüber zu unterhalten. Ein paar Tage später sitzen wir in einer Hotelsuite – nicht im Chateau Marmont in West-Hollywood, wovon *Room 29* handelt, sondern in Berlin –, trinken Tee und Kaffee und sprechen über ein Album, das lange Zeit gar keins war.

Jarvis, Gonzo, ich habe einen eurer Auftritte letztes Jahr auf Kampnagel in Hamburg gesehen, ganz ohne Vorwissen. Mir war gar nicht klar, dass aus dem Material ein Album entstehen sollte. Die Lieder jetzt so zu hören, ohne die Elemente der Show, ohne die Visuals, die gezeigt wurden, war eine sehr ungewöhnliche und überraschende Erfahrung. Ich liebe das erste Interlude: Man hört, wie ein Bleistift auf Papier schreibt, was wunderschön klingt.

Jarvis Cocker Das ist ein Füllfederhalter. Ich hab ihn sogar dabei, hier in meinem Jackett.

Chilly Gonzales Am letzten Tag der Aufnahmen, als Jarvis noch an einigen konzeptuellen Details arbeitete, war ich nicht dabei. Ich habe den Füller erst hinterher auf dem Master gehört, und das hat mich wirklich berührt. Es klingt so interessant, wie die Feder über das Papier gleitet! Erinnerst du dich an „Stan" von Eminem?

Nein.

CG Mit dem Song hat Eminem seinen Durchbruch geschafft. Er versetzt sich darin in die Rolle von Typen, die ihm durchgeknallte Fanbriefe schicken. Und man hört auch Schreibgeräusche. Ich versuchte mich zu erinnern: Woher kenne ich diesen Klang? Es ist interessant, wie viele Gefühle von so einem kleinen Soundschnipsel transportiert werden können.

JC Kannst du erraten, was ich geschrieben habe?

Genau das wollte ich wissen. Ich finde es großartig: Die Passage ist rein instrumental, und trotzdem bist du als Autor präsent. Man kann dich hören, ohne deine Stimme zu hören – eine verrückte Idee. Aber ja, was hast du geschrieben?

JC Die ersten Zeilen des Songs, der auf dem Album als nächstes kommt, „Clara".

Das Instrumental für „Clara" ist ursprünglich von deinem ersten *Solo-Piano*-Album, Gonzo, da hieß es „Armellodie". Hattest du dir das Stück damals schon mit Gesang vorgestellt?

CG Nein, überhaupt nicht. Aber der großartige französische Sänger Philippe Katerine hat ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Solo Piano* einen Text zu „Armellodie" geschrieben. Zu der Zeit war das noch so frisch für mich, ich war unsicher, wie ich das finden sollte. Aber als Jarvis die Idee für unser Projekt hatte, war schon viel Zeit vergangen, und einer seiner Songs passte so gut zu diesem Instrumental, als hätte ich es genau dafür geschrieben. In den Demos, die ich Jarvis schickte, gab es oft eine Melodie für die rechte Klavierhand. Vor allem am Anfang, als ich noch nicht wusste, wie unsere Zusammenarbeit funktionieren würde, dachte ich: Wenn der Song fertig ist, werde ich diese Melodie in den Klavierparts weglassen und sie ganz dem Gesang übergeben. Aber so wie Jarvis die Lieder performt, ergibt es Sinn, diese Melodien beizubehalten, sodass er jederzeit mit einstimmen oder wieder ausscheren und bestimmte Zeilen einfach sprechen kann. Er ist so einfallsreich als Interpret, dass die Performance jedes Mal anders ist. Trotzdem behalten die Songs durch die Melodien der rechten Hand ihre Form. Jarvis kann gewissermaßen seine musikalische Pflicht vernachlässigen, er muss nicht immer die gleichen Noten singen, sondern kann in jedem Moment aus dem Bauch heraus entscheiden.

JC Außerdem ist das eine gute Ausrede für mich, neben der Spur zu singen.

Diese Freiheit hört man sehr schön bei meinem Lieblingslied „Daddy, You're Not Watching Me". Es ist so sanft, so ehrlich, dramatisch und doch ruhig. Am Anfang sprichst du nur, und wenn du später in die Melodie mit einstimmst, wächst und wächst der Song, es fühlt sich an wie eine Erlösung – und dann scherst du wieder aus.

JC Das ist einfach so passiert. Gonzales strukturiert die Stücke ganz anders, als ich das normalerweise tun würde. Manchmal dachte ich: Warum spielen wir das jetzt fünf Takte lang? Im Rock'n'Roll würde man das nicht tun, da wären das vier Takte und dann zwei. Aber ich beschloss, seiner Struktur zu folgen, weshalb ich wiederum meine Songs anders aufbaute. Das war für mich das Spannende an diesem Album. Ich bin die Sache ganz anders angegangen, und trotzdem funktionieren die Stücke als Lieder und haben so etwas wie Refrains. Oder nicht?

Zumindest vermisst man nichts, und es gibt auch an keiner Stelle zu viel von etwas. Ich bin heute sehr früh aufgestanden, habe mir die Zeit genommen, mich in Ruhe zu rasieren und dabei das Album nochmals zu hören, nur über einen kleinen Lautsprecher. Diese Platte strahlt eine Intimität aus, wie man sie sonst manchmal erlebt, wenn man in einem Hotelzimmer, ganz bei sich, eine Melodie mitsummt. Vielleicht bereitet man sich auf einen Auftritt später am Abend vor, vielleicht denkt man an etwas ganz anderes. Dabei ist mir aufgefallen, Jarvis, dass deine Stimme noch nie so präsent und direkt wirkte wie auf dieser Platte. Wolltest du klingen wie Johnny Cash auf seinen *American Recordings*, wo man denkt: Oh, Mann, der Typ sitzt direkt vor mir?

CG Jarvis hat immer wieder gesagt: „Die Stimme ist zu laut. Die Stimme ist zu laut!" Hätte unser Mischer und Koproduzent das letzte Wort behalten, wäre die Stimme sogar noch lauter. Tatsächlich wurde der Gesang auf dem Album am Ende doch etwas leiser gemischt. Wir wollten, dass die Musik so klingt, als wäre sie in einem Hotelzimmer aufgenommen, in dem ein Klavier steht. Eines von Jarvis' wichtigsten Projekten der letzten Jahre ist seine Radioshow auf BBC 6, der *Sunday Service*. Durch die Sendung hat er diese Art von bedächtiger Sprechweise unglaublich gut drauf, und ich denke, das ist mittlerweile ein großer Einfluss auf seine Performance. Der *Sunday Service* erlaubte es Jarvis, eine neue Beziehung zum Mikrofon aufzubauen, eine ganz andere Beziehung, als wenn man mit einer großen Band auf der Bühne steht.

JC Man lernt, wie man ein Mikrofon benutzt und es auf eine bestimmte Weise klingen lässt, etwa indem man ganz nah rangeht und mehr aus der Kehle spricht. Wir haben bewusst in einem kleinen Raum aufgenommen, damit es die richtige räumliche Anmutung hatte, es gibt kaum Effekte auf der Platte. Hoffentlich vermittelt sich diese Situation: einfach in einem Raum sein und Musik spielen. Dabei passieren manchmal gespenstische Dinge.

Findest du es aufregend, deine Stimme so zu hören?

JC Wie gesagt, ich habe ständig gefordert: „Macht doch den Gesang leiser!" Mir kam es so vor, als würde man die Musik überhaupt nicht hören, sondern nur eine Stimme, die über dich herfällt. Ich hoffe, sie trägt eine Geschichte und liegt irgendwo zwischen Sprechen und Singen. Bei den Sängern, die ich mag, liegt es einfach schon in der Stimme, wenn man am Ende des Songs das Gefühl hat, dass einem jemand eine Geschichte erzählt hat.

Wer sind diese Sänger?

JC Einen hast du schon erwähnt: Johnny Cash. Er hat die Songs der *American Recordings* wirklich toll interpretiert. Und Lee Hazlewood.

Stimmt, Hazlewood hat diese ganzen extra-lauten Stimmaufnahmen gemacht und bei manchen Nancy-Sinatra-Songs auch gesprochen, statt nur zu singen.

CG Ich finde ja, dass Jarvis' größter Einfluss William Shatner ist.

JC Das musstest du jetzt verraten, ja? Nein, ich würde Shatners Timing nie hinbekommen. Er besitzt diese unglaubliche Gabe, den Rhythmus zu zerpflücken.

CG Und Renaud Letang, der das Album gemischt und koproduziert hat, besitzt die unglaubliche Gabe, sehr viel Emotion und Intimität in die Musik zu packen. Keine Ahnung, wie er das macht. Letzte Nacht

„Das Ende des Songs ist wie das Ende der Wirklichkeit. Wie wenn ein Film durchbrennt und es auf der Leinwand unglaublich hell wird."

Chilly Gonzales

„Wir haben uns weitgehend an unsere Prinzipien gehalten, wie bei einem Dogma-Film. Lars von Trier wäre stolz auf uns."

Jarvis Cocker

habe ich *Room 29* in meinem Airbnb-Apartment hier in Berlin einem Freund vorgespielt. Ich hab's nicht geschafft, die Stereoanlage anzumachen, also habe ich die Lieder direkt über mein Laptop abgespielt – und ich war selbst erstaunt: Man hört jedes einzelne Wort, jede Gefühlsnuance. Es hat mich sehr glücklich gemacht, dass wir mit diesem Typen arbeiten, der auch meine Klavieralben so gemischt hat, dass sie modern und zeitgemäß klingen. Wenn man Musik auf Shuffle hört und, sagen wir mal, nach einem Beach-House-Stück ein 21-Savage-Track kommt und dann ein Lied von *Room 29*, fühlt sich das nicht plötzlich klein an. Es passt zu den Standards aktueller Musik und behält doch diese besondere Intimität.

Wo fanden die Aufnahmen überhaupt statt?

CG Im Studio Ferber in Paris.

Habt ihr dort beides aufgenommen, Gesang und Klavier?

CG Ja, wir haben alles live aufgenommen, es gibt keine Overdubs.

Keine Overdubs? Ich dachte, ihr hättet euch ständig einzelne Spuren hin und her geschickt.

JC Ja, aber nur, um die Songs zu erarbeiten. Von den finalen Aufnahmen auf dem Album stammen vielleicht ein oder zwei aus dieser Phase. Für alle anderen Stücke waren wir zusammen im Studio, haben sie immer wieder gespielt und versucht, eine möglichst gute Performance einzufangen.

Was ist mit den Streichern, die man in einigen Songs hört?

CG Die wurden auch live aufgenommen.

Heiliger Bimbam.

CG Ich war mit dem Kaiser Quartett auf Tour, und als wir ein paar freie Tage in Paris hatten, dachten wir: Lasst uns versuchen, etwas aufzunehmen! Wir haben das Album nicht in einem Rutsch in zwei Wochen eingespielt, sondern sind immer wieder für einen oder zwei Tage ins Studio gegangen. Es ist über einen Zeitraum von fünf Jahren entstanden.

Fünf Jahre!

CG Wir wussten, irgendwann würde die Sache reif sein. Nachdem wir in Hamburg die Konzerte mit dem damals vorhandenen Material gespielt hatten, erreichte das Ganze eine neue Ebene: Wir hatten es vor Publikum präsentiert, es funktionierte als Liveshow mit theatralischen und musikalischen Elementen. Ich hatte allerdings schon länger eine einjährige Auszeit geplant, dafür war Jarvis nach den Auftritten total aufgedreht. Er arbeitete an all den tollen konzeptuellen Details, die wir teilweise schon erwähnt haben: der Klang des Füllers, die Verbindung der instrumentalen Interludes mit einem Interview mit dem Filmhistoriker David Thomson. Während ich mein Sabbatical genossen habe, hat Jarvis noch mal alles ganz genau abgeklopft.

JC Wir hatten auf Kampnagel vier Tage Zeit zum Proben und dann drei Aufführungen. Es gab die Lieder schon, es gab Filmmaterial dazu, aber die Reihenfolge stand noch nicht fest – die hat sich erst dort herauskristallisiert. Das hat mich wirklich angestachelt, denn es war einer dieser seltenen Momente, in denen plötzlich alles seine richtige Ordnung findet, und zwar ohne große Anstrengung. Mir wurde klar: Das ist es, so kann es funktionieren! Bis dahin wussten wir gar nicht, was das alles sollte. Ich hatte irgendwann mit den Leuten der BBC gesprochen, ob die sich das als Radiosendung vorstellen könnten. Und es gab die Filmaufnahmen, die du in Hamburg gesehen hast, weil ein befreundeter Produzent meinte, wir sollten einen Spielfilm drehen, und weil der Sender Channel 4 die Entwicklungskosten dafür übernahm. Wir sind dann nach Hollywood geflogen und haben im Hotel Chateau Marmont gedreht, aber aus dem Film wurde am Ende nichts. Die längste Zeit war also gar nicht klar: Wird das ein Film? Oder eine App?

CG Oder ein T-Shirt?

JC Und dann fanden diese Aufführungen statt. Sie gaben dem Material die perfekte Form: eine Art Konzert, bei dem wir keine Rollen aus einem Drehbuch spielen, sondern wir selbst sind. Und trotzdem gibt es eine Handlung, filmische Elemente, einen Tänzer – Unterhaltung für die ganze Familie!

CG Die Entsprechung des Tänzers ist auf dem Album das große Orchesterfinale von „A Trick Of The Light": Statt des Klaviers erklingt plötzlich ein Flügel, das Quartett wird zu einem ganzen Dutzend Streicher, alles bekommt so einen fetten Hollywood-Sound wie bei einem Bernard-Herrmann-Soundtrack.

JC Ich habe mir schon Gedanken gemacht, wie wir das vernünftig auf die Bühne bringen.

CG Vielleicht sollten wir über ein Milli-Vanilli-Playback nachdenken.

Oh Mann, ich hatte gehofft, wir würden das Wort Playback nicht in den Mund nehmen. Aber das Ende von „Clara" ist ähnlich: Das Stück bekommt auf einmal diesen ausladenden Streicherklang, der an glorreiche alte Tage erinnert, an die große Leinwand. War es nicht verführerisch, alle Songs auf diese Weise zu arrangieren?

JC Man könnte die Lieder natürlich sehr aufhübschen. Man könnte vor allem die Stimme viel besser klingen lassen. Das war mir absolut bewusst. Ich habe auch einige Zeit damit verbracht, ein paar Overdubs auszuprobieren und etwas Background-Gesang hinzuzufügen. Aber dann fragte ich mich: Breche ich damit nicht die Regeln? Am Ende haben wir uns weitgehend an unsere Prinzipien gehalten, wie bei einem Dogma-Film. Lars von Trier wäre stolz auf uns.

Ich würde das gar nicht als Regelverstoß empfinden. Es öffnet nur eine kleine Tür in einen anderen Bereich.

CG In „A Trick Of The Light" gibt es ein rückwärts abgespieltes Klavier. In meiner Vorstellung steht das dafür, dass man die Realität des Raums verlässt. Das intime Klavier expandiert zu einem Flügel, das Streicherquartett expandiert zum Orchester, auch Jarvis vervielfacht sich plötzlich … Am Ende des Songs hört man Straßengeräusche, und danach gönnt man sich „Ice Cream As Main Course". Weil da dieser Höhepunkt stattfindet, darf es danach diese verrückte Traumwelt geben. Aber das Gesamtkonzept würde leiden, wenn es mehr Stücke in diese Richtung gegeben hätte. Für mich ist das Ende dieses Songs wie das Ende der Wirklichkeit. Wie wenn ein Film durchbrennt und es auf der Leinwand unglaublich hell wird. Und dann verlässt man den Saal.

Bei eurem Konzert habe ich mich ein wenig über die Visuals gewundert. Ich dachte: Warte mal, diese zwei Typen haben ein *Work-in-progress*-Konzert aus dem Boden gestampft, und dazu zeigen sie Filmmaterial, auf dem der Sänger im Chateau Marmont lippensynchron Lieder mitsingt, die es noch gar nicht gibt! Wie haben sie das angestellt?

JC Die Idee hatte ihren Ursprung, als ich tatsächlich einmal im Chateau Marmont in Zimmer 29 wohnte. Ich war mit meiner Band Pulp auf Tour, bekam ein Upgrade und hatte auf einmal diesen irren Raum im Dachgeschoss zur Verfügung, in dem ein Flügel stand.

War das Zufall?

JC Nun, ich habe tatsächlich hohe

Ansprüche, wenn ich auf Tour bin, aber ich verlange nicht unbedingt, dass in meinem Zimmer ein Flügel steht. Schließlich kann ich ihn gar nicht spielen. Aber so fing das an. Den *Room 29* gibt es wirklich, dort steht wirklich ein Flügel, Jean Harlow hat dort wirklich ihre Flitterwochen verbracht …

CG … und der Typ hat wirklich keinen hochgekriegt.

Ich liebe die Zeile: „If I lick, will it still taste?"

CG Oh, die ist großartig! Und die erst: „Is there anything sadder than a hotel room that hasn't been fucked in?" Das Gefühl kennt jeder. Man checkt in ein Hotel ein und denkt: Hier muss es jetzt höllisch abgehen! Aber meistens ist man allein unterwegs, auf einem Businesstrip …

… und es passiert gar nichts.

CG Absolut nichts! Trotzdem denkt man die ganze Zeit: Stell dir doch nur mal vor, wenn ..!

JC Genau. Aber all das hatte seinen Ursprung an diesem realen Ort. 2014 sind wir zurückgekehrt ins Chateau Marmont, dabei sind die Filmaufnahmen entstanden. Zu der Zeit gab es schon eine Demoversion des Songs „Bombshell", den wir dann im Hotel final eingespielt haben. Ich habe meinen Part im Bad eingesungen …

CG … während ich die hochgradig unerfreuliche Aufgabe hatte, mit dem Klavier einen Typen in der Badewanne zu begleiten, den ich nicht richtig hören konnte.

Es gibt diese sehr romantische Vorstellung davon, in einem Hotelzimmer zu schreiben. Ich selbst habe mir dort noch nie eine Melodie oder auch nur zwei Akkorde oder überhaupt irgendetwas ausgedacht. Nicht einmal, als ich im Chateau Marmont war. Kennt ihr das auch?

JC Mir fällt zumindest kein bestimmter Song ein, den ich in einem Hotelzimmer geschrieben hätte, auch wenn ich mir bestimmt mal Notizen gemacht habe. Aber es ging mir nicht um einen Method-Acting-Ansatz beim Songschreiben. Ich habe nicht eigens in einem Hotel eingecheckt, um diese Lieder zu schreiben.

CG Ich habe in Hotels ab und zu kurz vor der Deadline Arrangements fertiggestellt. Aber mir kam es nie in den Sinn, auf der Suche nach Inspiration irgendwo abzusteigen. Hotels sind Orte des Dazwischen. Es ist schwierig, zu beschreiben, was man dort eigentlich tut. Man gammelt rum, organisiert irgendetwas, packt Koffer aus, packt Koffer wieder ein.

JC Man dreht Wasserhähne auf, findet raus, wie man die Lichtschalter bedient.

CG Man ärgert sich darüber, dass kein Wasserkocher da ist.

JC Irgendwie werden alle Tätigkeiten interessanter, weil selbst die einfachsten Dinge schwieriger werden. Allein schon herauszufinden, wo die Seife ist. Zu Hause weiß man, wo die Seife ist. Als ich gestern in Berlin angekommen bin, habe ich mein Apartment bezogen und dann beschlossen …

CG … ein DJ-Set zu spielen?

JC Ich wollte mir etwas zu essen machen. Ein Ei kochen und zwei Scheiben Brot toasten, ist zu Hause keine große Sache. Man weiß, wo man die nötigen Utensilien findet. Aber in diesem Apartment war das ein regelrechtes Abenteuer. Wo ist das Brotmesser? Wo sind die Töpfe? Die ganze Unternehmung hat ungefähr 45 Minuten gedauert. Es wurde wieder richtig aufregend, ein Ei zu kochen.

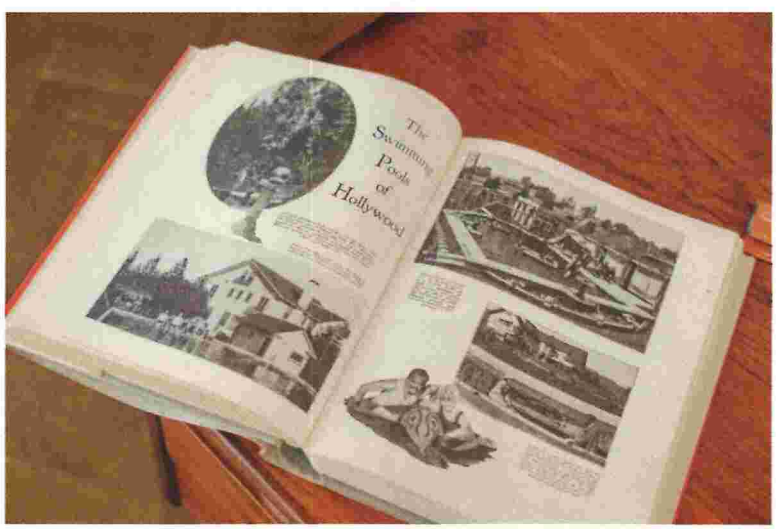
CG Und am Ende gab es eine hart verdiente Belohnung: eine hartgekochte Belohnung.

JC Vielleicht geht es genau darum: Man wohnt in Hotels, weil sie eben nicht das eigene Zuhause sind. Deswegen hat man diese Fantasien davon, was man dort alles anstellen könnte. Man befindet sich in einer häuslichen Umgebung, und trotzdem ist alles neu. Man kann in solchen Situationen zu einem neuen Ich werden.

Ich bin jedes Mal enttäuscht, wenn ich ein Hotelzimmer verlasse und immer noch derselbe bin.

JC Statt zügellos Sex zu haben, kocht man am Ende einfach ein Ei.

Jarvis Cocker & Chilly Gonzales
Room 29
(Deutsche Grammophon / Universal)



FATHER JOHN MISTY

Fürchtet euch nicht!

Jetzt ist Schluss. Nicht nur mit lustig, sondern überhaupt. Auf seinem neuen Album *Pure Comedy* verkündet Folkrock-Dandy Joshua Tillman mit gewohnt großer Geste und beißendem Witz, dass die Menschheit verloren ist. Wie soll es dann weitergehen? Tut es das überhaupt? Vielleicht. Vermutlich. Bestimmt. Father John Misty predigt Nächstenliebe als einzig wirksames Heilmittel. Hinter seinem Galgenhumor versteckt sich ein Idealismus, der in diesen Zeiten immer seltener wird.

Text
Michael Döringer

Fotografie
Axel Hoedt

„Um ein Protestsänger zu sein, müsste in meiner Musik eine politische Weltanschauung stecken", entgegnet Joshua Tillman auf eine eigentlich recht schlüssige Unterstellung. „Aber die gibt es nicht. Es gibt keine politischen Antworten auf diesem Album, darum geht es nicht." Das sind überraschende Worte von jemandem, der mit *Pure Comedy* gerade das protestsängerischste Album der Saison veröffentlicht, wenn man diese Kategorie im landläufigen Sinn versteht. In der Popmusik wird sie ununterbrochen bemüht, offenbar zu leichtfertig. Aber nicht mit Tillman. Er legte sich vor einigen Jahren den salbungsvollen Decknamen Father John Misty zu, um mit seiner Folk-Songwriter-Karriere endlich Ernst zu machen.

Der 35-jährige US-Amerikaner sitzt in einem Londoner Hotelzimmer und erläutert am Telefon, dass er auf seinem mittlerweile dritten Father-John-Misty-Album der Politik nicht mehr Raum zugestehen wollte als den anderen großen Themen: Technologie, Narzissmus, Fortschritt und Ruhm. Mit

FATHER JOHN MISTY

gewohnt charmanten Songs knöpft er sich die ganze Menschheit vor und geht mit unserem Treiben auf der Welt ins Gericht. Wie wir uns selbst und unseren Planeten zugrunde richten – und das nicht erst seit ein paar Jahren –, ist ein einziger schlechter Witz: *Pure Comedy*. Dieses harte Urteil ist nötig, sagt Tillman: „Manche Leute werden es als herzlos und menschenverachtend empfinden. Aber ich glaube, dass die einzige Möglichkeit für Fortschritt darin liegt, unsere eigene Absurdität zu erkennen." Das erklärt auch die gnadenlose Ironie seiner Texte: „Je ernsthafter wir mit unserem Zustand umgehen, desto lächerlicher werden wir. Wir sind so klein und unbedeutend, wir leben in einer Welt, die komplett aus Abstraktionen besteht. Wie wichtig ist all das in Wirklichkeit? Darum geht es im Titelsong meines Albums: Alles, was wir für bedeutend halten, unsere Ideologien, Religionen oder Politik – nichts davon ist real. Das Einzige, was real ist, sind wir selbst. Es ist absolut lächerlich, dass wir diese Illusionen wichtiger nehmen als unsere Mitmenschen."

Inspiriert von klassischem Folk, Nick Drake und Pete Seeger veröffentlichte er 2003 sein erstes von vielen Alben unter dem Namen J. Tillman, auf denen er seine Vergangenheit aufarbeitete und sich unbeholfen und ohne Vertrauen in seine Stimme durch die Songs tastete. Man hört auf diesen Aufnahmen einen wütenden jungen Mann, der unter der Bettdecke ängstlich seine Gitarre zupft und Texte haucht, die sich, so sagt es der Künstler selbst, im Wesentlichen darum drehen, dass seine *mommy* ihn nicht liebt und Gott eine Lüge ist. Keine Spur ist zu finden von der Ausstrahlung des Father John Misty.

Die Fleet Foxes waren der Ausweg aus seinem brotlosen Songwriter-Dasein. 2008 tourte die Folkband der Stunde mit ihrem Debütalbum und suchte einen Schlagzeuger. Tillman war mit der Schwester von Bandkopf Robin Pecknold liiert und perfekt für den Job: „Sie wussten, dass ich ordentlich singen und Drums spielen konnte und sogar einen Bart hatte. Ich war quasi genetisch dafür bestimmt, in dieser Band zu spielen." Optisch war Tillman damals noch weit von seinem heutigen Gentleman-*slash*-Hipster-Look entfernt und fügte sich für eine Weile gut ins Konzept, bis er es als zu frustrierend empfand, in der Band keine konstruktive Rolle zu spielen, sondern jeden Abend die Musik der anderen aufzuführen. Entfremdung machte sich breit, die Band schien an ihrem zweiten Album zu zerbrechen (Titel: *Helplessness Blues*), Tillman verabschiedete sich 2011 auf einen Trip die Westküste entlang nach Los Angeles und Richtung Selbstfindung. Auf dieser Reise hatte er seine Erleuchtung in Sachen Songwriting – nackt in einer Baumkrone, den Magen voller lustiger Pilze. So steht es geschrieben. Father John Misty ward geboren, sein Debüt *Fear Fun* erschien 2012.

Tillman verwandelte sich vom Hippie zum Dandy. Er übertönte die verkrampfte Folk-Ernsthaftigkeit mit orchestralem Glamour, fand im ironisch-überzeichneten Storytelling den Schlüssel, um seine Songs weit aufzusperren, und entfesselte alle Register seiner großartigen Stimme. Die klingt wie eine Kreuzung aus Mark Kozelek und Rufus Wainwright, der neue Sound driftete selbstbewusst von den Beach Boys über Bob Dylan zu Neil Young, ohne je epigonal oder angestaubt zu wirken. Tillman beutete diese lange Tradition nicht aus, sondern führte sie mit besten Absichten fort. Seit 2015 sein zweites Album *I Love You, Honeybear* erschien, liegt die Welt Father John Misty zu Füßen. Auf dieser Platte widmete er sich, wieder in bester Tradition, der Liebe, beflügelt von seiner Frau Emma und zig irren Episoden, die einem attraktiven *smartass* und *ladies' man* wie ihm in Hollywood eben so widerfahren.

„Sich einzugestehen, dass wir vollkommen verloren sind, ist befreiend."

Die Auswirkungen des syrischen Bürgerkriegs sind dafür das beste Beispiel. Wie in vielen Ländern Europas führte auch in den USA die sogenannte Flüchtlingskrise zu einer Einwanderungsdebatte. „Dabei geht es nicht um Immigration", erklärt Tillman. „Die sieht völlig anders aus. Man macht die Sache zu einem politischen Problem, doch es ist ein humanitäres Problem. Gewisse Leute rühmen sich, die Situation ach so vernünftig zu handhaben. Das ist eine politische Attitüde, die grundböse ist und vorsätzlich menschliches Leid ignoriert." Kurz brechen Frustration und Hilflosigkeit aus Tillman heraus. Auf seinem Album wählt er einen anderen Ton und kokettiert mit Resignation. „Sich einzugestehen, dass wir eigentlich vollkommen verloren sind, ist befreiend", sagt er. Es ist das *mission statement* von *Pure Comedy*.

Joshua Tillmans Vita ist voll von Befreiungsschlägen. Sein später Erfolg als Father John Misty hat eine lange Vorgeschichte. Eine traumatische Kindheit in einem fundamentalistisch christlichen Elternhaus im Speckgürtel von Washington, D.C. sorgte für ein ordentlich zerrüttetes Weltbild. Mit täglicher Bibellektüre und Selbstkasteiung sollte der kleine Joshua die Dämonen austreiben, von denen er zweifelsfrei besessen war. Nach einer Jugend, in der weltliche Popkultur tabu war, drangsaliert von weltfremden christlichen Bildungseinrichtungen und einem verpatzten College-Jahr, war das Verhältnis zu den Eltern am Nullpunkt angelangt. Tillman zog die Reißleine. Er ging nach Seattle, um Musik zu machen, die dortige Indie-Folk-Szene versprach einen Neuanfang. In seiner Kindheit hatte man ihm ein Schlagzeug als Mittel gegen Hyperaktivität verschrieben, Gitarre spielen brachte er sich selbst bei.

Musikalisch bleibt sich Tillmann auf seinem aktuellen Album treu, doch thematisch verschiebt sich die Perspektive. Was ihn dazu gebracht hat, seinen Songwriter-Blick auf *Pure Comedy* von innen nach außen zu richten, kann Tillman nicht genau erklären. „Ich glaube, ich versuche mich gerne an Fragen, für die ich völlig unqualifiziert bin. Ich übertreibe wohl gerne. ‚Was ist Liebe?', hieß es auf der letzten Platte. Jetzt frage ich mich, worin die menschliche Natur besteht. Solche Fragen sind einerseits natürlich kaum zu ergründen. Andererseits sind sie gar nicht so komplex, wie wir uns einreden."

Auf dem Album hört man ihn abwechselnd als fatalistischen Prediger, reuigen Sünder und selbstkritischen Moralapostel. Bis auf „Leaving LA", laut Tillman der persönlichste Song, den er je geschrieben hat, geht es um mehr als die Befindlichkeiten von, wie er singt, „another white guy in 2017 who takes himself so goddamn seriously". Die Songs wurden 2015 geschrieben und sind deutlich geprägt von den sich aneinanderreihenden Katastrophen und Ereignissen der letzten Jahre, vom Syrienkrieg bis zur Präsidentschaftswahlkampf in den USA. Von Idealismus getrieben, verarbeitet

Tillman seine Ohnmacht und sucht nach Auswegen aus der Schockstarre. Jetzt, Anfang 2017, passt *Pure Comedy* besser denn je zum Weltgeschehen. Aber Tilman will nicht den politischen Agitator geben. Die Lösungen, die er anzubieten hat, sind so simpel wie unerreichbar. „There's nothing to fear", lautet der letzte Satz des Albums, und man wartet angespannt auf eine Relativierung.

Haben wir wirklich nichts zu befürchten? Es gibt doch so viel Anlass zur Sorge. „Alles Schlechte in der Welt ist ein Produkt der Angst", sagt Tillman. Aber musste man sich in letzter Zeit nicht viel zu oft zu dieser Einsicht zwingen? „Sich nicht zu fürchten, ist der erste Schritt nach vorne", sagt Tillman. Ein gut gemeinter Rat, wenn da nicht all die Widersprüche wären, in denen er auch selbst schwimmt. Optimismus und Pessimismus seien für ihn gleichermaßen Wahnvorstellungen. Nur eine Sache ist klar: „Alles ist Bullshit verglichen mit Liebe. Wir brauchen uns einander so sehr."

Es ist erstaunlich, dass das kulturkritische und moralische Mahnen auf *Pure Comedy* nie nervt. Tillmans Erziehung und die Tatsache, dass er gerne auch seine Lieblingsstellen aus der Bibel zitiert, deuten darauf hin, dass die Songs des Fathers Züge einer abstrakten, persönlich gestalteten Form christlicher Musik annehmen. Eine gute Gelegenheit, diese Kategorie mal wieder positiv zu besetzen. Nick Cave lässt grüßen.

Es gibt noch andere Widersprüche bei Father John Misty. Die Zwickmühle zwischen Entertainer und Künstler, in der er sich als Musiker sieht, verarbeitet er in „Total Entertainment Forever" zum schönsten Song des Albums. Auf der Bühne lässt er es sich nicht nehmen, ab und zu aus der Rolle zu fallen und die ganze Situation grundsätzlich in Frage zu stellen. Er rühmt sich, hohe Summen von Konzernen ausgeschlagen zu haben, die ihn für werbewirksame Coversongs buchen wollten. Gleichzeitig ist er zu einem gefragten Songwriter im Popgeschäft geworden, kann Credits auf den letzten Alben von Lady Gaga und Beyoncé vorweisen, und sein Job ist auf der anderen Seite eben auch, seinen Fans die Show zu bieten, die er verspricht. Er will den alten Kampf trotzdem kämpfen: Stumpfes Entertainment lenkt ab, echte Kunst rettet die Welt. Dass solche Dinge heutzutage naiv wirken, ist Tillman klar. Aber er beharrt darauf: „Politiker können sich gegenseitig anbrüllen, bis sie blau im Gesicht sind, und nichts wird sich ändern. Aber Kunst kann unsere Herzen verändern. Ich weiß, dass es Leute gibt, die denken: Was glaubt der Typ eigentlich, wer er ist? Warum hält er nicht einfach die Schnauze und singt? Aber dieses Risiko musst du eingehen, wenn du wirklich etwas sagen willst."

Father John Misty
Pure Comedy
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)

Wahlverwandtschaften
No. 18

Eine Berlinerin und ein Ostwestfale. Afrodeutsche und Weißbrot. Soul und Rock. Zwei Persönlichkeiten mit denkbar unterschiedlichen Lebensgeschichten. Aber Joy Denalane und Frank Spilker von Die Sterne haben etwas Wesentliches gemein: Sie lieben den Funk, sie haben dieselben Platten gehört und sie singen auf Deutsch. Und zwar groovy. Auf dem Wohnzimmersofa einer Plattenfirma in Prenzlauer Berg machen es sich die beiden gemütlich und verstehen sich auf Anhieb prächtig. Als die Aufnahme zu laufen beginnt, sind sie schon mitten im Gespräch: über alte und neue Nazis, Hip-Hop und Schlager.

JOY DENALANE VS. FRANK SPILKER

„Selbst wenn du nur einen Ton sängest“

Text
Ulrich Gutmair

Fotografie
Claudia Rorarius

Joy Denalane, Frank Spilker, sind Sie sich schon einmal begegnet?

Frank Spilker Nein, daran würde ich mich erinnern.

Joy Denalane Ich würde mich auch erinnern! Die Sterne sind für mich in den Neunzigern aufgetaucht. Ihr seid damals an einem Mainstream-Moment angelangt, kann das sein?

FS Eher umgekehrt: Der Markt hat sich so entwickelt, sag ich immer, dass wir nicht mehr so abwegig waren. Wir wurden als ein Pfad gesehen, der in die Zukunft führt. Im Zusammenhang mit Grunge gab es eine größere Offenheit für etwas rauere, abwegigere Sounds. Das war der Moment, als wir als Band die bekannten Kreise verlassen haben, die wir zu unserem Publikum gerechnet haben, vor allem Studenten. Wir haben einen erstaunlichen Schlag im medizinischen Bereich. Ich kann quasi nicht ins Krankenhaus, ohne Autogramme zu geben.

JD Das sind Leute, die vielleicht besonders sezierfreudig sind. Ich war nie jemand, der dieser sogenannten Hamburger Schule, die ja für Textsicherheit und Intellektualität stand ...

FS Wie du das schon sagst!

JD Ich meine das nicht abwertend. Ich möchte nur sagen, dass ich nicht jemand bin, der über den Text kommt. Für mich ist wichtig, was die Musik in mir auslöst. Der Sound, die Melodie, das spricht zu mir. Und das habt ihr gemacht mit mir. Ich fand euren Sound gut und berührend. Er erinnerte mich auf eine wohlige Art an Sonic Youth. Oder ist das falsch?

FS Ich würde sagen, das ist falsch. Aber wahrscheinlich hast du recht, und ich nehme es nicht wahr. Sonic Youth ist Teil der Achtzigerjahre-Sozialisation, die vor allem unser Schlagzeuger Christoph und ich so internalisiert haben, dass man es nicht mehr merkt. Wir sind groß geworden mit Dinosaur Jr., Sonic Youth, R.E.M., dem ganzen Postpunk. Erst Anfang der Neunziger haben wir aus einer Fan-Haltung gegenüber New School Hip-Hop, Rick Rubin und den Beastie Boys damit begonnen, Funk zu hören. Und dann darüber nachgedacht, groovige Musik zu spielen.

JD Groovy!

Konnten Sie den Funk bei den Sternen spüren, Joy Denalane?

JD Es hatte eine Kraft. Als ich über die Hamburger Schule mit einer gewissen Distanz gesprochen habe, ging es mir darum: Es ist wichtig, sich darüber Gedanken zu machen, wie man Texte schreibt. Aber in der Musik gibt es andere Kräfte.

FS Auch im Text gibt's andere Kräfte. Texte können emotional sein, Saiten erklingen lassen, die dich berühren. Mir fällt immer wieder auf, dass ich Platten oder Bands toll finde, die sprachlich funktionieren. Etwa The Fiery Furnaces, die in den USA viel diskutiert werden. Hier bringt keiner die Geduld auf, sich mal deren Texte anzuhören. Ich kann den Leuten aber nichts vorwerfen, weil ich auch keine Lust habe, Musik mit dem Wörterbuch zu konsumieren. So funktioniert Musikhören nicht.

Sie texten beide auf Deutsch. Beschäftigt Sie die Frage, wie es ist, in dieser Sprache zu singen?

JD Die Frage ist zu komplex, um sie in ein, zwei Sätzen zu beantworten. Ich glaube, es hat viel mit Identität zu tun. Der deutschen Identität vor dem historischen Hintergrund, die wir alle mittragen und mitlernen in der Schule. Es gibt eine gewisse Unsicherheit, eine Ablehnung der eigenen Identität gegenüber. Ich beobachte oft, dass man die eigenen Sachen grundsätzlich schrecklich oder unpassend findet, nicht künstlerisch genug.

„Im Text gibt's andere Kräfte", sagte Frank Spilker. Selbst wenn man Englisch gut versteht, macht es einen Unterschied, ob man von Pop in seiner Muttersprache angesprochen wird oder nicht. Ich glaube, dass die Frage von Identität dabei keine große Rolle spielt. Es ist eher eine emotionale Angelegenheit.

JD Die Frage nach Identität macht aber mein ganzes Leben aus: Ich bin in einer weißen Mehrheitsgesellschaft als Deutsche trotzdem außen vor, wenn es hart auf hart kommt. Deswegen ist Identität ein Thema, das mich tagtäglich begleitet. Es spielt eine starke Rolle für mich als Person und in meinem musikalischen Output. Ich verstehe, wenn die Identitätsfrage nervt. Aber Leute wie ich können es sich nicht aussuchen zu sagen: „Hab ich keine Lust drauf."

FS Man muss dabei auch über Sprache nachdenken. Sprachphilosophisch wird Identität aus einer Verallgemeinerung hergeleitet. Das heißt musikalisch etwa, dass man ein Bild davon hat, wie Leute aussehen, die Soul singen und wie Leute aussehen, die Metal machen. Dass das nicht stimmen muss, weiß man, und trotzdem sind diese Begriffe als Klischees da. So funktioniert Sprache. Man wird oft ein Opfer dieses Denkens, der Sicht von außen. Die Leute können manchmal nichts dafür, aber in der Summe ist das natürlich belastend.

Ihr Argument ist sicherlich richtig, Joy Denalane. Manche können es sich aussuchen, manche nicht. Ich wollte woanders hin: Bringt es etwas, über Identitäten zu reden, wenn man über Deutsch als Popsprache reden will?

„Du kannst mit dem Hammer draufhauen. Oder so tun, als hättest du nichts gehört."

Joy Denalane

Die Muttersprache steckt im Körper, die kriegt man nicht raus. Bestimmte Wörter erzeugen ein gutes Gefühl, bei anderen bekommt man Bauchschmerzen. Und da haben Sie wieder recht: Gute Texte ohne gute Musik sprechen einen weniger an.

JD Wenn beides zusammenkommt, ist es jedenfalls großartig.

FS Ein guter Text kann aber auch ohne Instrumente Musik haben. So wie du singst, Joy, ist schon im Vortrag der Sprache die Musik drin. Du könntest so minimalistisch arbeiten, dass du alles andere weglässt, und es wäre immer noch Musik da, selbst wenn du nur einen Ton sängest.

JD Hm.

FS Betonung macht schon einen Rhythmus. Du singst einen Satz in Triolen, oder du singst gerade oder auf die Offs – das ist alles schon Musik. Das sollte man gerade deutschsprachigen Sängern sagen. Viele haben Probleme damit, Text so zu strukturieren, dass er groovt. New School Hip-Hop hat uns damals vor Augen geführt, was man mit Sprache alles machen kann. Wo man Pausen setzt, die dann nicht nur musikalisch, sondern auch inhaltlich Sinn ergeben.

JOY DENALANE VS. FRANK SPILKER

Je weiter du in der deutschsprachigen Musik zurückgehst, desto weniger ist das der Fall. Da wird immer gerade betont, und nix groovt. Die Satzbetonungen werden der musikalischen Betonung unterworfen, wodurch du manchmal den Sinn gar nicht verstehst. Text und Musik trennen, das geht für mich nicht.

In Deutschland gab es Schlager statt Soul.

FS Ich bin mit Schlager groß geworden. Und der Schlager der Fünfzigerjahre ist eine Fortsetzung dessen, was die Nazis übriggelassen haben. Dieselben Leute, die „Bomben auf Engeland" schrieben, haben bis in die Sechziger und Siebziger Schlager für Vicky Leandros und Lena Valaitis geschrieben. Das war der Duktus. Und dann kam mit Punk und NDW die Idee auf: Das geht ja auch ganz anders. Das war für mich ein entscheidender Moment: Da will ich hin. Aber selbstverständlich gab es eine kulturelle Bombe, der Zweite Weltkrieg hat zerstört, was es in den Zwanzigern in Deutschland gegeben hatte, Friedrich Hollaender etwa, um nur ein Beispiel zu nennen. Und ich will gar nicht über Identität sprechen, das ist noch mal eine komplexere Frage. Deutschland war das Land, das es als letztes geschafft hat, zu einer Nation zu werden.

JD Aber ich glaube, das ist der Kern.

FS Das geht noch tiefer, das ist auch die Ursache für die beiden Weltkriege.

Joy Denalane, es heißt oft, Sie seien die erste deutsche Soulsängerin, was nicht abwegig ist. Aber was gab es dann vorher? Die Musik, in der man über scheiternde Liebe sang – ein klassischer Topos des Soul, auch wenn Soul immer noch anderes miterzählt –, war der Schlager.

FS Ich widerspreche. Schlager ist die prollige Version des Folksongs, den es auch mal gab. Es gab im Schlager, bevor die Nazis kamen, eine ganz andere Bandbreite und so etwas wie Qualitätsschlager. Es gab die Wandervogel-Bewegung mit ihren Liedern. Das wurde alles zwangsvereinheitlicht, die Zwischentöne gab's nicht mehr.

Es gab auch im Nachkriegsschlager Unterschiede. Esther Ofarim, Milva oder Juliane Werding haben auch auf Deutsch gesungen.

FS Ja, oder Hanne Wieder.

JD Milva kannte ich aus der Hitparade. Ich hatte nicht viel Berührung mit Schlager, aber er gibt mir dennoch ein Gefühl von Heimat. Wir hatten nur drei TV-Programme, und bei uns in Berlin gab es noch DDR eins und zwei. Das war meine Fernsehwelt.

FS Dann hattest du schon zwei Programme mehr als wir.

JD Ich bin aber Soulsängerin geworden, weil es eine Indoktrination gab in meinem Elternhaus. Mein Vater sammelte Platten: Soul, Funk und Jazz. Ich musste nie musikalisch gegen mein Elternhaus rebellieren.

Wann kamen Sie auf die Idee, Soul mit deutschen Texten zu singen?

JD Sehr spät. Deutsch ist meine Muttersprache, zum Zeitpunkt meiner ersten Platte gab es aber kein Beispiel für mich. Da war zwar Xavier Naidoo, der sehr *soulful* singt, aber ich konnte mir nicht vorstellen, einen Soul-Song, der ein gewisses Arrangement hat, auf Deutsch zu singen. Ich war anfangs kein Freund von deutschsprachigem Rap, weil ich so tief in englischsprachigem Rap verankert war und weil mir schwarze Musik immer viel bedeutet hat. Ich habe diese Zone auch nicht verlassen, als ich als Teenager nach *heroes* suchte, mit denen ich mich identifizieren konnte. NDW fand ich zwar toll, aber da gab es niemanden, mit dem ich einen Schulterschluss eingehen konnte. Dann kam Hip-Hop, das war für mich die Erlösung.

FS Welche Generation?

JD Erste Generation. Meine älteren Brüder sind sechs und acht Jahre älter, die haben die ersten Rap-Platten mit nach Hause gebracht. Bei Public Enemy und Eric B. & Rakim bin ich dann eingetaucht, das war mein Moment. Beastie Boys, A Tribe Called Quest, Jungle Brothers. Es war für mich schwierig, das auf Deutsch zu übersetzen. Der US-amerikanische Rap hatte *street credibility*, und logischerweise wurde er hier anders verarbeitet. Ich fand das musikalisch nicht ansprechend. Bis ich etwas von Freundeskreis im Radio hörte. Da kannte ich Max Herre noch gar nicht, meinen späteren Ehemann. Ich dachte: Was ist denn das für ein Sound? Ich erinnere mich genau, wie ich damals mit meinem Freund zusammensaß, wie wir beide die Sachen weggelegt haben, die wir gerade machten, und uns das angehört haben. Es war musikalisch so warm und *fresh*, sagen wir mal: undeutsch, dass ich da den ersten Zugang zu deutschsprachigem Hip-Hop gefunden habe. Als ich verstand, dass das auch *soulful* klingen kann, konnte ich mich mit der Idee anfreunden, selbst auf Deutsch zu singen.

Jetzt gibt es wieder aberwitzige Diskurse über Fragen, von denen man dachte, man hätte sie in den Neunzigern geklärt: Deutschsein wird von manchen wieder nach Herkunft in der soundsovielten Generation definiert. Bedeutet es etwas für Ihre Arbeit, wenn man ständig diesen Quatsch hört?

„Das postfaktische Zeitalter hab ich auch getroffen. Das hieß früher Mittelalter."

Frank Spilker

FS Das ist so ähnlich wie bei Feminismusfragen, wo man sich manchmal denkt: Dafür muss man noch demonstrieren? Oder der Christopher Street Day: Ist diese Parade immer noch nötig? So ähnlich geht es einem bei diesem Rückfall in Nationalismus und Rassismus, bis hin zum Blutrecht. Du warst Deutscher, nicht weil du hier geboren wurdest, sondern weil du in Russland irgendwelche Ahnen mit deutschem Geblüt hattest – und das nur, um nicht sagen zu müssen: Es gibt zwei deutsche Staaten. Geburtsrecht ging nicht, weil man damit hintenrum die DDR anerkannt hätte. Was haben wir gejubelt, als das 1998 geändert wurde: endlich ein zivilisatorischer Fortschritt, weg von diesem Rassismus! Wir wussten immer schon, dass der Großteil der CDU/CSU-Wähler so tickt, und es macht keinen großen Unterschied, dass sie jetzt die AfD wählen. Der Unterschied ist nicht, dass es mehr sind, sondern dass sie offen rausgehen. Und das bekomme ich in unmittelbarer Nähe und Wucht auch in der Familie mit. Überall outen sich Leute, die sich früher nicht getraut haben, das zu sagen. Das belastet mich und führt sicher auch künstlerisch zu etwas. Das muss verarbeitet werden.

Eine der besten frühen Rap-Platten aus Deutschland ist *Fremd im eigenen Land* von Advanced Chemistry. Die kann man jetzt wieder auflegen.

JD Man hätte sie immer auflegen können. Ich finde es schwierig, das in solche Unterhaltungen einzubringen, ohne mich zum Opfer zu machen. Aber für mich ist es natürlich ein anderer Lebensalltag, in dem diese Fragen immer mitschwingen. Wenn das Pendel so stark ausschlägt wie jetzt, kriegen es alle mit. Es ist für mich nicht neu, aber in der Wucht und Intensität erinnert es an die Zeit nach dem Mauerfall. Sobald du damals nach Ostberlin und weiter gefahren bist, fand ich es extrem krass. Diese Form offener Ablehnung und Bedrohung kannte ich so nicht. Mit der schweigenden Masse lebt man immer, mit den Menschen, die mit Angst zu kämpfen haben. Ihre Angst drückt sich darin aus, das Kreuz an der falschen Stelle zu setzen oder laut und aggressiv zu werden. Am meisten wirft mich aus der Bahn, wenn ich solche Sachen im eigenen Kreis höre, weil die Leute einem das Gefühl geben: „Naja, mit dir ist es okay. Aber eigentlich kann man die Frage ja schon mal stellen, was die hier alle wollen." Die formulieren es nett – aber. Man muss überlegen, wie man damit umgeht, und das ist eine große Aufgabe. Du kannst mit dem Hammer draufhauen. Oder du kannst so tun, als hättest du nichts gehört. Der dritte Weg ist, in den Dialog zu gehen und zu verstehen: Was ist das eigentlich? Zuhören, abwägen, reinlassen, aber auch seinen Standpunkt klarmachen. Ich glaube, das ist der einzige Weg, wie man an Leute rankommt.

FS Schon, aber …

JD Glaubst du nicht?

FS Ich glaube, dass du recht hast: Die Leute haben Angst, das ist das tieferliegende Motiv für Rassismus. Das Problem ist: Sie geben nicht zu, dass das ihr Motiv ist. Und du kommst in dem Moment nicht an sie ran, weil du Emotionen nicht mit Argumenten bekämpfen kannst.

JD Deswegen sage ich, man muss einen Dialog führen, also vor allem zuhören. Und das musst du abkönnen, weil du Dinge hören wirst, die unangenehm sind, die verletzend sind, die du vielleicht sogar verstehen kannst. Ich habe alle drei Möglichkeiten ausprobiert, und die erfolgreichste scheint mir die letzte zu sein. Erst mal verstehen wollen: „Du, mir ist aufgefallen, du sagst dies und jenes. Wie meinst du das denn? Erklär doch mal!"

FS Du bekommst sicher auch völlig andere Antworten als Teil einer Minderheit. Wenn du fragst: „Was hast du denn gegen mich?" Dann müssen die Leute dir *face to face* sagen, was sie an rassistischen Vorurteilen haben. Das ist bei mir nicht nötig. Mir sagen sie alles ganz offen.

JD Wieso denn dir? Du stehst doch auch für etwas.

FS Weil sie wollen, dass ich mich mit ihnen verbrüdere. Rassisten heischen immer um Zustimmung: „Du findest doch auch, dass es zu viele Islamisten gibt." Zwischen Islamisten und Islam wird aber nicht unterschieden, Flüchtlinge und Migranten sind auch dasselbe. Das postfaktische Zeitalter hab ich auch schon getroffen. Das hieß früher Mittelalter. Hat mich gegrüßt und gesagt: „Wir kennen uns doch von früher."

Sie haben vorhin Berlin nach dem Mauerfall erwähnt, Joy Denalane. Sie sind in Berlin geboren und aufgewachsen.

JD Und ich habe drei Jahre in Stuttgart gelebt. Deswegen gibt es die Legende über mich, dass ich aus Stuttgart komme. Ich bin am Gleisdreieck groß geworden.

So heißt auch Ihr neues Album. Darauf gibt es Lieder über verlorene Liebe, Lieder, die sich an Ihre Eltern richten, und Lieder, die von Ihren Kindern handeln. Oder bilde ich mir das nur ein?

JD Nee, nee! Bilden Sie sich nicht ein. Das trifft es ziemlich genau. Gleisdreieck ist meine DNA, es hat sehr viel damit zu tun, wer ich geworden bin. Gleisdreieck war ein Unort, eine Brache. Wir waren zwar mitten drin, aber im *no-man's-land*. Es gab einige wenige Betonklötze, und aus einem davon komme ich. Es gab das Studentenwohnheim und einige Hochhäuser, sozialer Wohnungsbau, eine verrückte Mischung von Menschen. Viele Leute wollten nur schnellstmöglich weg. Andere sind dort angekommen und fanden es ganz praktisch. Ich fand Gleisdreieck aber auch poetisch, weil es ein Bahnhof ist.

FS Interessant, wie du das betonst: auf der zweiten Silbe, nicht der ersten.

JD Berliner sagen das so.

FS Groovt!

Joy Denalane
Gleisdreieck
(Nesola / Universal)

Die Sterne
Mach's besser – 25 Jahre Die Sterne
(Materie / Rough Trade)

ELEVATE
MUSIC, ARTS AND POLITICAL DISCOURSE

ADAM HARVEY ASLAK HOLMBERG
ALBA G. CORRAL A MADE UP SOUND
ANCIENT METHODS
CLAUDIA GARÁD CLAUDIA WAGNER
CONOR THOMAS CONSTANZE KURZ
DEAN PUCKETT D.J. DETWEILER
DUNCAN MCLAREN ECLAIR FIFI
EVGENY MOROZOV FELIX STALDER
FIS FRANCESCA BRIA
FREDERIKE KALTHEUNER
FRIEDRICH MOSER
HUNGTAI / MARANHA / FERRANDINI
INGRID BRODNIG INDIA JORDAN
IRINA NALIS JAMES BRIDLE
JULIA REDA JENNY HVAL
JON HOPKINS DJ SET
JUAN ATKINS KATJA MAYER
KNOWER KONRAD BECKER
LARS HOLDHUS LOGOS LOLINA
LORENZO SENNI LOXY
MANUEL BELTRÁN
MARKUS PERNTHALER
MAX SCHREMS
MIREILLE HILDEBRANDT MUMDANCE
NAFEEZ AHMED PARANOID LONDON
PETER HARRIS PULSINGER & IRL
RADIAN RAINER ROSEGGER
RER REPETER SHACKLETON
SIXTUS PREISS & BAND
SØS GUNVER RYBERG
STEFAN SELKE STEPHEN O'MALLEY
TCF TROPIC OF CANCER ZANSHIN
ZSAMM AND MANY MORE

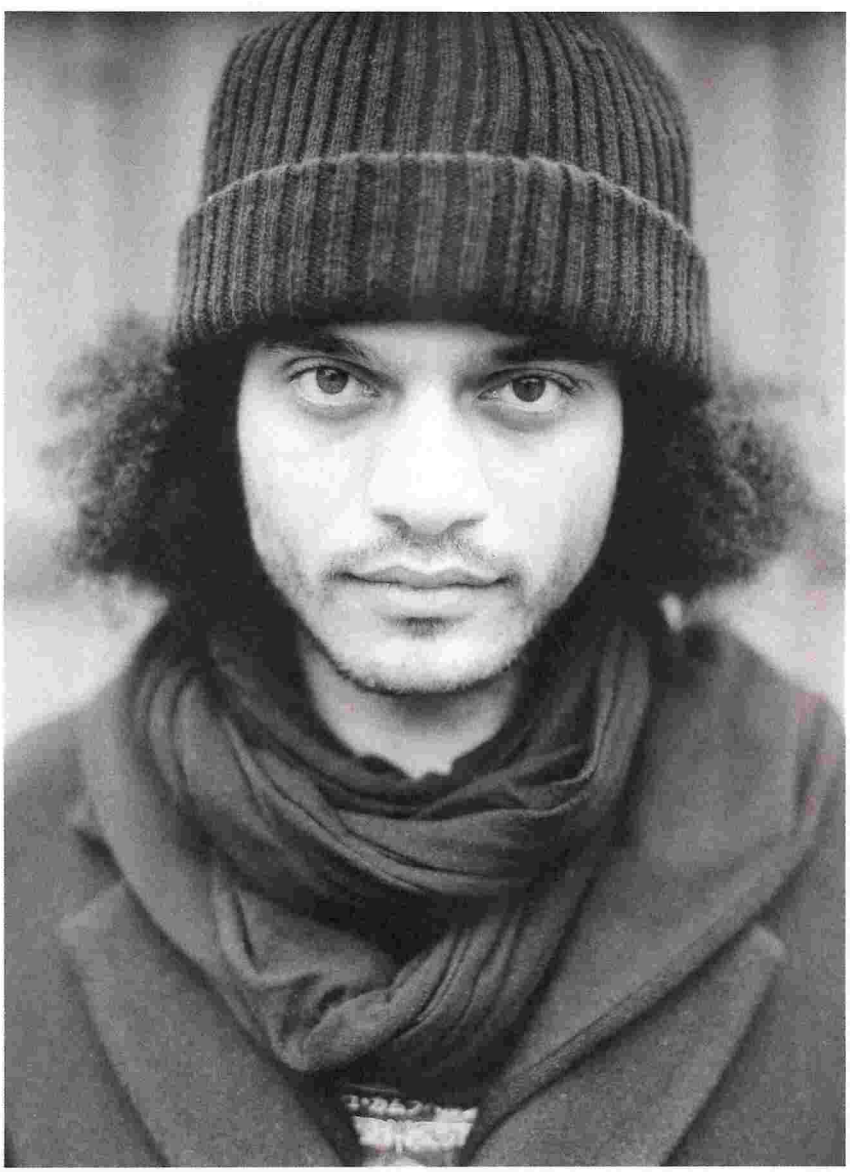
01 – 05 MARCH 2017
GRAZ / AUSTRIA

#ELEVATEFESTIVAL
ELEVATE.AT

Kennen Sie den schon? Was macht eine Ecken-und-Zacken-Gitarre auf einem Baumwollfeld in den Schweizer Bergen? Käsemusik! Nicht lustig? Richtig. Denn Manuel Gagneux, der Mann hinter Zeal And Ardor, meint es teuflisch ernst. Im New Yorker Exil versuchte er sich jahrelang daran, Spirituals mit Metal-Riffs zu kreuzen. Klingt nicht unproblematisch. Klingt trotzdem so verboten gut wie böse. Am Ende kriegt der Beelzebub den Blues. In Basel.

ZEAL AND ARDOR

Des Teufels neue Kleider



Text
Holger in't Veld

Fotografie
William Minke

Sind Sie bibelfest? Altenglisch auf der Höhe? Dann wissen Sie, was Zeal And Ardor bedeutet: Eifer und Inbrunst. Manuel Gagneux, der Mann hinter den intensivsten 28 Minuten Musik, die ich seit Jahren gehört habe, ist Schweizer mit schwarzer US-Mutter, ein *daywalker* – seine Definition gemischtfarbiger Eltern. Geboren und aufgewachsen in Basel, hat er in New York ein zutiefst theoretisches Projekt exorziert: die Anfänge afroamerikanischer Musik mit seiner Besessenheit für Black Metal zusammenbringen. Manchmal neben-, meist aber miteinander. Eine im wörtlichen Sinne unerhörte Musik, die neben inbrünstigem Spaß auch Geschichtslektionen bietet.

Ein Thema: Robert Smalls, ein Sklave, der im Sezessionskrieg ein Südstaaten-Schiff kaperte und in die Nordstaaten überführte. Später saß er jahrelang im US-Repräsentantenhaus und musste bis zu seinem Lebensende 1915 zusehen, wie es schiefging mit der Verfassung, zumindest für Menschen seiner Hautfarbe. Smalls ist vollflächig auf dem Cover von Zeal And Ardors Album *Devil Is Fine* zu sehen, allerdings ein wenig satanisch auffrisiert. Gagneux hat sein Luziferzeichen fett drübergesetzt, das er echten Fans auch zum Branden anbietet. Genau: Er drückt einem ein glühend heißes, handgroßes Eisen auf die Haut. Hat bisher noch keiner gewollt. Aber es geht ja auch erst los.

Theoretisch ist die Sache mindestens schwierig. Eine – sagt man das noch? – postmoderne Verbindung aus Sklavengesängen, also Musik, die aus „echtem" Leid geboren wurde, und Black Metal, diesem *Blair-Witch*-Fantasy-Film verwirrter Wohlstandskinder, deren einziger Leidenshintergrund die halbjährige Dunkelheit in Skandinavien ist. Das ist deutlich gewagter als Volkslied-Metal (Heino) oder Esokitsch-Gregorianik (Enigma). Für Gagneux aber logisch, weil „das Christentum sowohl den afrikanischen Sklaven als auch den Norwegern aufgezwungen wurde", wie er erklärt. Historisch gewagte Behauptung. Aber musikalisch stimmig, allein schon wegen der Energie, die beide Bestandteile teilen und wegen der mich diese 28 Minuten auch beim x-ten Mal noch in Flammen stehen lassen wie seit Slayers *Reign In Blood* und den Finnen Impaled Nazarene nicht mehr. Ein junger, abgebrannter, halbschwarzer Hobbysatanist verschmilzt in Harlem mit seinem Laptop Metal-Gitarre und Baumwollfeldgesänge – ohne sie zu sampeln. Den Blues singt, nein, schreit er selbst ein. Mit literweise Kaffee, Zigaretten und schlechten Mikrofonen, wie er erzählt, weil er ein bescheidener *dude* ist. Die Wahrheit: Der Mann singt Spirituals. Ohne Wenn und Aber. Und dann kommt die Gitarre. Besser gesagt: der Sturm. Für alle, die sich mit Black Metal nicht so auskennen: Am popkulturell bekanntesten hat das Peter Jackson im letzten Teil von *Herr der Ringe* umgesetzt, als die Armee der Untoten auf Seite der Guten über die Orks herfällt. Wie eine tödliche Naturgewalt, die Pest als Nagelbombenhurrikan. Dabei ist *Devil Is Fine* absolut nicht homogen, eher ein Strauß aus sechs unterschiedlich schillernden bösen Blumen mit skurrilem Kraut in Form einer Spieluhrminiatur und einem Muezzin-Breakbeat, die dem Gesamtbild eine verrückte Tarantino-Note geben. Klar: Zappa und Mr. Bungle gehören zu Gagneuxs Pantheon. In dessen historischer Mitte stehen Iron Maiden, da war er 16 und kaufte sich sofort eine Gitarre („eine böse mit Ecken und Zacken"), um das nachzuspielen.

Im Gegensatz zu Burzum und Darkthrone, den „bösen Bösen", wie er sie hochachtungsvoll nennt, ist Gagneux aber nicht nur keine Band, sondern vor allem kein asozialer Menschenfeind. Ein niedlicher, leicht bekifft rüberkommender Schweizer, der sich auch in Björk, Portishead, Aphex Twin und Squarepusher einfühlen kann. Humor ist allgegenwärtig, aber, wie es sich gehört, oberflächlich nicht zu hören. „Satanistische Gospelgesänge bringen mich zum Kichern", sagt er. „Man kann es aber auch super ernst nehmen, das ist alles gut recherchiert." Zwei Jahre Schrei-, Dresch- und Bastelarbeit waren das.

Meine musikhistorische Assoziation: Eartha Kitt. Zwei Generationen nach Smalls. Trotzdem war ihr Vater noch in den Baumwollfeldern und musste die Tochter mit acht Jahren zur Tante nach New York geben. Dort begann sie zu tanzen und zu singen und schaffte es mit 15 in ein Ensemble, mit dem sie nach dem Ende des Kriegs um die Welt tourte. Anfang der Fünfziger wurde sie von Orson Welles fürs Theater verpflichtet und machte erste Plattenaufnahmen. 1956 erschien ihr Meisterwerk *That Bad Eartha* mit dem unfassbaren Stück „I Want To Be Evil" samt der Textzeile: „Like something that seeks it's level / I want to go to the devil."

Damals war Eartha Kitt 28 Jahre alt, so wie Manuel Gagneux heute. Geschenkt. Auch wenn er vor der Schweizer Armee nach New York desertierte, um Live- und Studiotechnik zu lernen und bei einem befreundeten Jazz-Musiker für Abmischdienstleistungen im eher nicht so *poshen* Harlem umsonst zu hausen – Gagneux' Geschichte ist keine von echter Armut und Unterdrückung. Sondern von inszenierter, künstlerischer. In die schwarze Historie hat er sich erst in New York eingelesen und dann versucht, „diesen gutturalen Schmerz, diese Wut und Energie" aus sich selbst herauszuholen. Die ersten Shows spielte er allein mit Gitarre und Laptop, Bandcamp finanzierte ein vegetatives Überleben. Bei Reflection Records war *Devil Is Fine* dann aber schnell ausverkauft und das Ein-Mann-Label überfordert. Nach der Veröffentlichung im letzten Sommer erscheint das Album jetzt nochmals, und Gagneux geht mit fünf befreundeten Musikern auf Tour – Höhepunkt wird Ende August das Festival Psycho Las Vegas sein, mit den Melvins, Swans, Carcass und Mulatu Astatke ein perfektes Umfeld.

Dem Teufel geht's gut. Es bleibt spannend, wie ein gestern noch humor-satanischer Autist mit Applaus und Bandleben umgeht, was daraus für eine zweite Zeal-And-Ardor-Platte entsteht und wie der inbrünstige *daywalker* noch so abgeht. Nach dem Brandeisen habe ich ihn leider nicht gefragt. Und auch nicht danach, was ihm Luzifer wirklich bedeutet. So viel wie Eartha Kitt, schätze ich.

Zeal And Ardor
Devil Is Fine
(MVKA / Rough Trade)

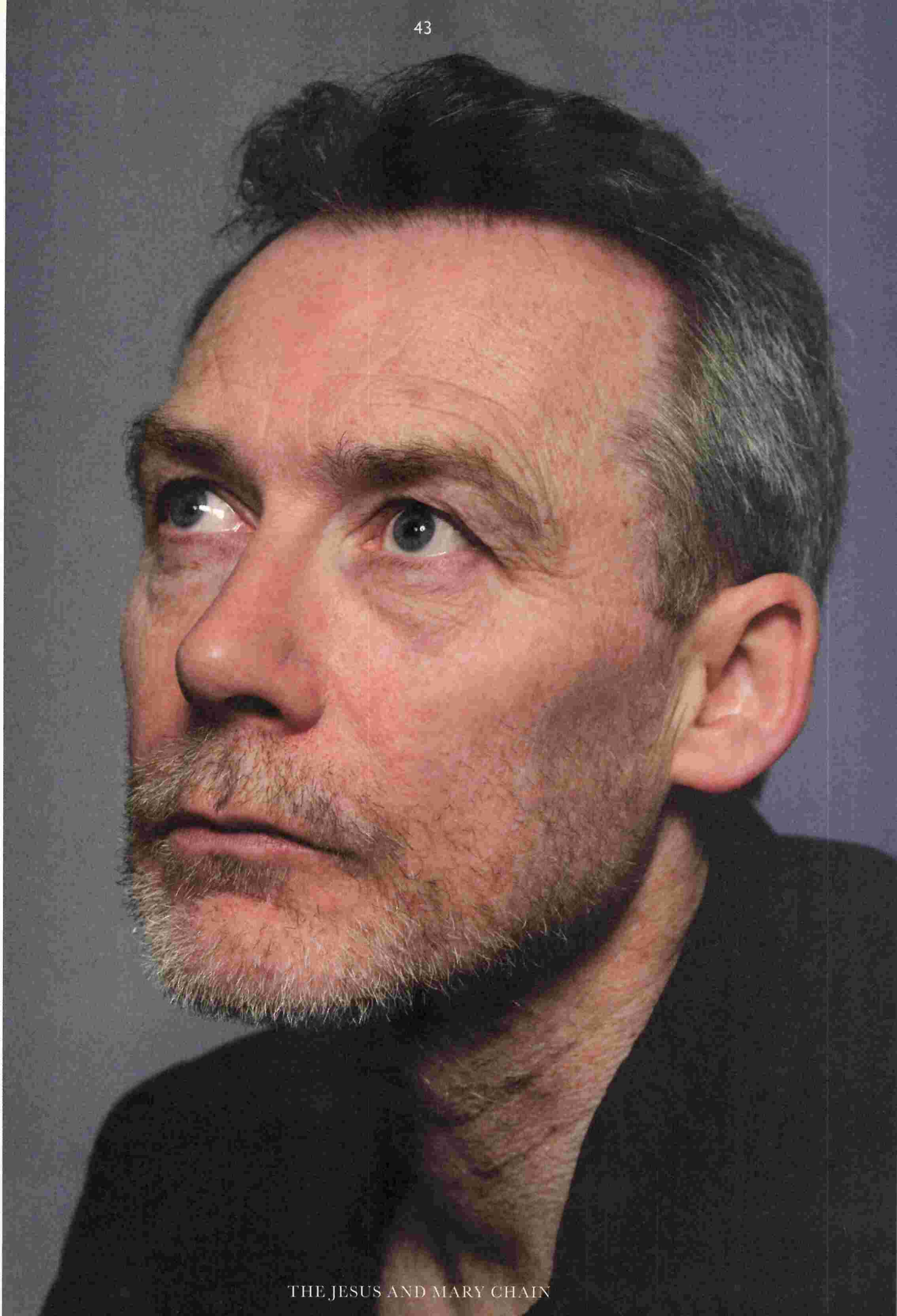
Sie waren ungefähr die Letzten, die den mausetoten Rock'n'Roll wiederbelebten, einst, Mitte der Achtziger. 19 Jahre nach ihrem vermeintlich letzten Mucks veröffentlichen sie jetzt neue Musik: Die Brüder Jim und William Reid aus der desolaten schottischen Kleinstadt East Kilbride verpacken wieder süße Bubblegum-Melodien in beißendes Feedback-Geheul. Viele junge Bands klingen heute ganz ähnlich wie The Jesus And Mary Chain, nur nicht so überzeugend. Als wäre die Thatcher-Ära nie zu Ende gegangen.

THE JESUS AND MARY CHAIN

Gott segne die Shoegaze-Früchtchen

Text
Johannes von Weizsäcker

Fotografie
Joachim Baldauf



Was tue ich ihm nächstes Mal bloß in den Tee? Jim Reid in Gedanken an seinen Bruder William.

Alan McGee kennt den Vermarktungswert von Brüderpaaren, die in Rockbands spielen und sich streiten. Etwa ein Jahrzehnt bevor der Gründer des in den Achtziger- und Neunzigerjahren äußerst einflussreichen Indie-Labels Creation Records Noel und Liam Gallagher einen Plattenvertrag anbot, der seine Firma binnen Kurzem sanierte, fand McGee im Hinterzimmer eines Pubs im Zentrum Londons zwei Brüder vor, die sich gerade gegenseitig an die Gurgel gingen. Noch vom Korridor aus hatte McGee gehört, dass die beiden nur sehr schlecht Gitarre spielen und singen konnten, dabei aber jede Menge schmerzhaften Rückkopplungskrachs produzierten. Dieser erste kurze Gesamteindruck veranlasste ihn, Jim und William Reid alias The Jesus And Mary Chain sofort unter Vertrag zu nehmen und gleich noch ihr Manager zu werden.

So jedenfalls berichtete es anderthalb Jahrzehnte später Jim Reid einem britischen Musikjournalisten. Im Jahr 2017 sitzt man ihm anlässlich des ersten The-Jesus-And-Mary-Chain-Albums seit 19 Jahren gegenüber und empfindet ihn nicht sofort als jemanden, der gerne mit anderen aneinandergerät. Er beantwortet mit leiser Stimme Fragen, die ihm gewiss nicht neu sind, höflich, doch nicht überschwänglich, weder einsilbig noch ausufernd. Doch gelegentlich braust er ganz leise auf, und seine Augen flackern, besonders, wenn es um Stichworte wie Punkrock und Attitüde geht. Falls ihn denn jemand fragte, würde er jungen Bands von heute raten, mit ihrer Musik „andere ins Auge zu pieksen".

Dass Rockmusik nicht mehr zu provozieren vermag oder dies auch längst nicht mehr versucht, ist bekannt. Diese An- beziehungsweise Einsicht ist mindestens so alt wie diese Zeitschrift – die ihrerseits ungefähr so alt ist wie The Jesus And Mary Chain. Letztere schafften es trotzdem, mit ihrem 1985 erschienenen Debütalbum *Psychocandy* kurzzeitig den bereits Ende der Siebziger totgesagten Rock'n'Roll wiederzubeleben. Das Album schien einem einfachen Plan stringent zu folgen: primitive Bubblegum-Lieder mit Hall, permanent beißenden Gitarrenrückkopplungen und weißem Rauschen zu belegen. Sonst passierte nicht viel. In gewisser Weise war das ein Achtziger-Update von The Velvet Underground, die Band schuf somit hohe Konzeptkunst, Rock'n'Roll ablehnend und feiernd, ihn zitierend und zerlegend, wissend die Ekstase und Trauer des Moments lebend. Dass dies so außergewöhnlich klang, lag auch an Jim Reids Gesang. Der lag mindestens eine Oktave tiefer als der seiner Vorbilder, den Beach Boys und diversen Phil-Spector-produzierten Girl-Gruppen, ein melancholischer Ausdruck äußerster Aggression und Langeweile, ein Totenlied auf vieles, was Rock und Punk möglich gemacht hatte. So wurde *Psychocandy* zu einem der wichtigsten Indie-Alben der Achtziger und zur Blaupause aller heute umherhallenden Indiebands. Vor allem gab es der selbstverständlich schwarz gekleideten, Ray-Ban-bebrillten und haarverwuschelten Band den WTF-Faktor: Man verstand nichts und doch alles und wollte unbedingt mehr herausfinden.

Diesen Widersprüchen entsprechen auch Reids Aussagen, wenn man ihn zur Entstehung des Debüts befragt. Waren sich die Brüder im Klaren darüber, was sie da schufen? Einerseits, sagt er, hätten sie genau gewusst, was sie wollten. Andererseits habe es keinen großen Plan gegeben, man habe einfach Dinge ausprobiert, bis es klang, wie es klingen sollte. „Als das Album fertig war, wusste ich, dass es noch Jahrzehnte später gehört werden würde", behauptet Reid. Die Band bestand zur Zeit von *Psychocandy* schon seit einigen Jahren. Was mit einer jugendlichen und brüderlich geteilten Begeisterung für Glamrock, Punk und Rock'n'Roll in den Siebzigern begann, reifte über langwierige autodidaktische Lernprozesse, einiges arbeitsloses Abwarten im desolaten Kleinstädtchen East Kilbride und erste Konzertversuche (bei denen man sich als die Vorgruppe anderer Bands ausgab und oft hochkant aus dem Club flog) sowie einen Umzug nach London schließlich zum fertigen Endprodukt.

Bald eilte der Band, die kurz zuvor kaum ein Veranstalter in die Nähe einer Bühne gelassen hatte, der Ruf voraus, die beste Liveband in Großbritannien zu sein. Verstärkt durch Douglas Hart am Bass und einen jungen, Mo-Tucker-haft an zwei Trommeln stehenden Bobby Gillespie (der die Band bald verließ, um sich auf Primal Scream zu konzentrieren) spielten die Brüder sehr laute, Feedback-saturierte Kurzgigs von maximal 20 Minuten Dauer. Das Publikum fühlte sich dabei häufig inspiriert, Instrumente, Bühne und andere Teile des Veranstaltungsortes zu zertrümmern. Auf jene turbulente Zeit kommt Jim Reid über den Umweg einer Textzeile auf dem aktuellen Album zu sprechen: die simplen Worte „God bless America", welche im leicht hymnenhaften Refrain des Liedes „Los Feliz (Blues And Greens)" vorkommen. „Ich habe ehrlich gesagt keine Ahnung, was das Lied bedeutet", sagt er. „William hat es geschrieben, und er lebt in den USA. Nun, es ist recht offensichtlich, dass Gott nicht in oder auch nur in der Nähe von Amerika wohnt. So wie ich William kenne, bedeutet das aber vielleicht einfach, dass er, also William, in Amerika wohnt!" Sagt der jüngere Bruder und lacht.

Dennoch, das Interview findet zwei Tage nach Donald Trumps Amtseinführung statt, seine Antrittsrede hat ihren drei zwangsläufigen Schlussworten „God bless America" einen bedrohlicheren Anstrich gegeben als je ein US-Präsident zuvor es vermochte oder intendierte. Um es platt auszudrücken: Wir befinden uns in politisch aufgeladenen Zeiten – wie es auch die Margaret-Thatcher-Jahre in Großbritannien waren. Waren die Musik und die damals bei Konzerten sich entladende Gewalt nicht auch ein Ausdruck politischer Spannung? Waren The Jesus And Mary Chain je eine bewusst politische Band? Sind sie es heute? „Zu jener Zeit ging es gar nicht anders, als bewusst auf der einen oder anderen Seite zu stehen. Entweder hat man die alte Hexe gehasst, oder man gehörte zu denen, die die Aufmüpfigen, die streikenden Bergleute und so weiter hassten. Dem konnte sich kaum einer entziehen", erklärt Reid. „Wir waren aber nie eine Band mit explizit politischen Inhalten. Ich interessiere mich für Politik, aber wenn ich eine politische Meinung kommunizieren möchte, würde ich dies als Politiker tun. In der Musik wird das leicht zu *preachy*. Es gibt viele, die Kunst oder Musik mit Politik verwechseln. Nichts gegen Billy Bragg zum Beispiel, den meisten seiner Standpunkte stimme ich zu. Aber wenn ich ihn höre, denke ich oft: Mann, halt einfach das Maul!"

„Nichts gegen Billy Bragg. Aber wenn ich ihn höre, denke ich oft: Mann, halt einfach das Maul!"

Zwar diskutiert Reid bereitwillig den Brexit und seine mit vielen schottischen Landsleuten geteilte Enttäuschung darüber („Beim schottischen Unabhängigkeitsvotum 2014 stimmten viele widerwillig dagegen, da sie mit dem Verbleib im Vereinigten Königreich automatisch in der EU blieben."), aber auf The-Jesus-And-Mary-Chain-Platten wird man derlei Aussagen vergeblich suchen.

Um einen alten Diskurs zu bemühen: Alle Kunst ist politisch. Oder kann es zumindest sein. So auch das ambivalente, Verwirrung ausdrückende und dabei verwirrende Meilenstein-Debütalbum von The Jesus And Mary Chain. Wer aber seine Karriere mit einem Meilenstein begonnen hat, sollte vielleicht kein weiteres Album mehr machen. Die Reid-Brüder nahmen in den folgenden anderthalb Jahrzehnten noch einige auf. Sie waren kommerziell teilweise erfolgreicher als *Psychocandy*, enthielten weiterhin simple Bubblegum-Melodien, dafür aber kein ohrenzerstechendes Kreischen mehr. Schön, aber etwas schade. Auf *Darklands* (1987) und *Automatic* (1989) wurden zunehmend Drum-Computer und andere elektronische Geräte eingesetzt. Weitere zwei Alben folgten. Die Streitereien zwischen den Brüdern wurden schlimmer. „Wir haben uns natürlich immer schon gestritten", sagt Jim Reid. „William ist mein älterer Bruder. Schon als wir Kinder waren, hackte er ständig auf mir herum. Aber in der Pubertät, als wir gemeinsam Glamrock und dann Suicide entdeckten, einte uns die Faszination. In den ersten Jahren der Band gab es wieder viel Streit, doch es ging immer nur um die Musik. Später wurde es anders, wir schubsten uns gegenseitig im Studio herum. Einer tat dem anderen Zucker in den Tee, obwohl er wusste, dass der seinen Tee nicht mit Zucker trinkt. So Sachen halt. Wir konnten kaum mehr gemeinsam in einem Raum sein."

Die Band löste sich Ende der Neunziger auf. Die Legende lebte weiter. Ab 2007 tat man sich für Festivalauftritte wieder zusammen, sprach aber nicht miteinander. Als eine der letzten wirklich interessanten Rock'n'Roll-Bands durchlebten The Jesus And Mary Chain also eine Rock'n'Roll-Karriere, wie man sie klassischer nicht hätte skripten können. Und nun, nach 18 Jahren Pause, ein neues Album. Dazu auch die klassische Frage: Warum? Klassische Antwort: „Wir fühlten, dass wir noch etwas zu sagen hatten. Und es ist ein wirklich gutes Album geworden!", sagt Jim Reid, dessen leiser Tonfall nicht über die Tatsache hinwegtäuschen kann, dass er sich das Selbstbewusstsein, mit dem die Brüder bereits Mitte der Achtzigerjahre Interviews gaben, bewahrt hat. Aber es handelt sich dabei um kein unangenehmes Selbstbewusstsein. Eher um eines von der Sorte, die dazu führt, dass man als Gesprächspartner zustimmend nickt und das auch so meint.

Das Album trägt den Titel *Damage And Joy*, eine Art Dekonstruktion des auch im Englischen benutzten deutschen Wortes Schadenfreude, und es klingt ein wenig, als hätte man alle bisherigen The-Jesus-And-Mary-Chain-Alben vermischt. Das kreischende Feedback ist gelegentlich wieder zu hören, Drum-Computer auch. Und natürlich klassisch anmutende Bubblegum-Melodien, tiefer gesungen. „Wir wollten gar nicht bewusst eine Vermischung aller unserer bisherigen Alben haben", sagt Jim Reid. „Aber wir haben zum ersten Mal mit einem richtigen Produzenten gearbeitet, mit Youth, und der ist so eine Art Mary-Chain-Fan. Wahrscheinlich dachte er, wenn er die Gelegenheit hat, unser Album zu produzieren, möchte er alle Elemente einbeziehen, die ihm gefallen."

Während das Schreiben der Lieder viele Jahre beanspruchte, entstanden die Aufnahmen in etwa zwei Monaten, vor allem in Youths alias Martin Glovers Studios in Barcelona und London. „Er war der erste Produzent, von dem wir glaubten, er kann etwas, was wir nicht selber können", erklärt Reid, aber was dieses gewisse Etwas ist, lässt sich offenbar nicht so leicht definieren. Was durchaus passt zu einer Band, die, wie alle Klassiker der Rock'n'Roll-Geschichte, dieses gewisse *je-ne-sais-quoi* besitzen.

Allerdings mutmaßt man, dass – ganz klassisch – auch bei der Entstehung von *Damage And Joy* einigermaßen nachvollziehbare Beweggründe eine Rolle spielten. Das erste Stück heißt „Amputation". Jim Reid dazu: „Jahrelang wollte keiner hören, was ich zu sagen hatte. Ich kam an keine Auftritte. Kein Mensch hat sich für mich interessiert. Ich war nicht mehr Teil des Musikgeschäfts. Ich war eine Rock'n'Roll-Amputation." So wurde es wohl zunehmend verlockender, die Differenzen in der Familie zu überwinden und zur bewährten Brand zurückzukehren. „Ich bin immer eher derjenige, der die Band in ihrem Stil wiedererkennbar halten will. William will eher experimentieren und völlig neue Klänge ausprobieren. Was ja auch vollkommen in Ordnung ist, nur eben nicht als The Jesus And Mary Chain. Ich möchte, dass ein neues Album von uns auch nach Mary Chain klingt."

Und das tut *Damage And Joy*. Obwohl es eine Zeit lang als Sammlung von Duetten konzipiert war. Schlussendlich sind nur auf knapp der Hälfte der Songs Gastsängerinnen zu hören, Isobel Campbell etwa oder Sky Ferreira. „Wir mochten, was Isobel mit Mark Lanegan gemacht hat. Es klang nach einem ähnlichen Universum wie dem unseren. Sky Ferreira wurde uns von Bobby Gillespie empfohlen. Und auch sie ist ein Fan. Sie war zu einem unserer Reunion-Konzerte gekommen." Also, horcht auf, junge Leute! Auch euch kann diese Band noch etwas bedeuten. Das neue Album ist auch wirklich recht schön. Aber zum Einstieg hört *Psychocandy*! Das klingt wie die Band eurer Kumpels. Noch besser: Es klingt mehr wie die Band eurer Kumpels als die Band eurer Kumpels selbst.

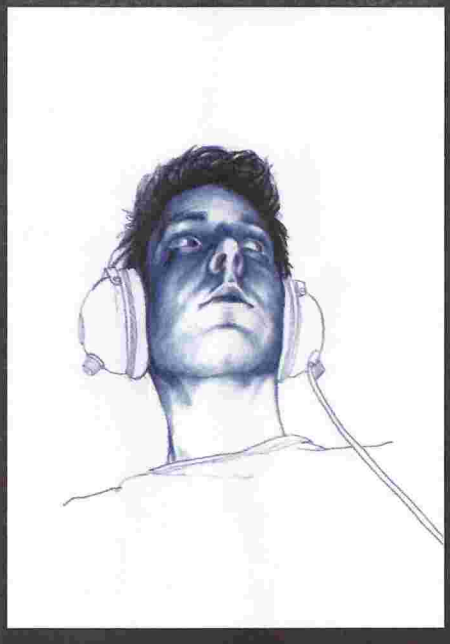
„Wir schubsten uns gegenseitig im Studio herum. Einer tat dem anderen Zucker in den Tee."

The Jesus And Mary Chain
Damage And Joy
(Rykodisc / Warner)

TAXI FÜR RÜTZEL
Woofering Heights

Aus den Speakern der Droschke
offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt

Illustration von Patrick Klose



Schnaufend wuchtete der Taxifahrer mein Gepäck in den Wagen. Einen Schrankkoffer, so groß wie eine Einzimmerwohnung in Central Manhattan, meine monströse Provianttasche, den Hund und alles, was man sonst so braucht für eine Reise in die Kolonien. Vollbeladen fuhren wir zum Bahnhof, ich war unterwegs zu meinen Eltern, um über den Jahreswechsel vor der Berliner Silvesterbeböllerung zu fliehen, die meinen Hund ein Jahr zuvor in ein Trauma gestürzt hatte, das nur von einer kostspieligen Tiertherapeutin kurierbar war. Aus dem Radio dudelte ein Lied, das mir auf unangenehm esoterische Weise bekannt vorkam, obwohl ich sicher war, es vorher nie gehört zu haben.

Laut Shazam handelte es sich um Earth, Wind & Fire mit „That's The Way Of The World". Vermutlich kenne ich das Lied aus meiner Kindheit, Earth, Wind & Fire ist in meiner Familie seit jeher ein Synonym für ungeliebte Dudelmusik. Ein Lehrling, der zusammen mit meiner Mutter arbeitete, als ich noch sehr klein war, und der sie verehrte, nahm ihr unverdrossen Tonbänder mit den Werken dieser falsettigen Trötband auf. Meine Mutter spielte sie tatsächlich ab, aber in erster Linie, um meinen Vater zu ärgern – und damit meine Schlümpfe Karussell fahren konnten: Ich stellte die Figuren auf die Plastikhülle der Bänder, drehte den Playknopf am Tonbandgerät und ließ sie rotieren. Manchmal spulte ich auch wild vor und zurück und schaute, wer sich am längsten halten konnte. Weil dieses Amüsement für die Bänder sehr strapaziös war, durfte ich dafür nur die verzichtbaren Exemplare vom Hippie-Lehrling verwenden.

Eigentlich hat das Lied keine schlechte Message, dachte ich jetzt, 40 Jahre später, während ich in meiner Reisetasche mit Zeichentricklöwen-*all-over*-Print kramte: „Stay young at heart, 'cause you're never, never old." In letzter Zeit passiert es häufiger, dass ich zufällig auf Lieder stoße, die ich vom Schlumpfkarussell kenne. Weder meine Mutter noch erst recht nicht der wieselhafte Lehrling wussten wohl, welche Prägemacht sie mit ihrer Dudelei in der Hand hielten. Ich frage mich, ob all die Eltern, die ihre Kinder zu von ihnen ausgesuchter Musik auf die Welt pressen, sich dieser Verantwortung bewusst sind. Noch ist ja völlig unklar, welche Auswirkungen frühestkindliche Musikerfahrungen auf das spätere Leben haben. Letztens sah ich ein Video einer penetrant quietschenden Youtuberin, die nebenbei erzählte, sie sei zu „The Last Unicorn" von America auf die Welt gekommen. Verstehe. Fernpsychoanalytikerin Rütze nimmt die Brille ab und schließt die Akte.

Es ist übrigens überraschend erquicklich, in Geburts- und Elternforen nachzulesen, welche Musik sich Leute für die vermutlich ungemütlichsten Stunden ihres Lebens so zusammenstellen. „Mindestens fünf Stunden Material", empfiehlt eine Hebamme, wobei sich Entspannung und Lieder, „die Euch richtig anfeuern", abwechseln sollten. Sehr beliebt scheint Klaviermusik („zum Beispiel aus *Twilight*"), überraschenderweise auch Härteres: „I wollt Metallica hören, aber dazu is nimma gekommen." Manche werdenden Mütter greifen allerdings auch fies daneben: „Ich hatte Grönemeyer dabei. Hab ihn dann, während ich im Wasserbecken war, aufgelegt, aber er ist mir echt auf die Nerven gegangen. ‚Es tut gleichmäßig weh' will man nicht unbedingt bei der Geburt hören."

Am Silvestermorgen fragte ich meine Mutter nach dem Tonband und dem Abspielgerät, doch beide waren leider längst verklappt. Ich hätte „That's The Way Of The World" gerne zur Beruhigung meinem Hund vorgespielt, der bereits unter den vorzeitigen Kanonaden der Dorfjugend erschauerte. Wir hörten dann „Woofering Heights", einen auf Youtube verfügbaren, an den Romantext von Emily Brontë angelehnten und mit flötiger Einschläfermusik unterlegten Track, bizarrerweise gesprochen von David Tennant und speziell komponiert, um Hunde zu beruhigen. „And winds passed throuuugh the fieeelds, and he was a very good booooy. A gooooooood booooy", säuselt der Schauspieler darauf zu Satie'eskem Pianoklimpern: „The daydreams of puppyhood had never quite come to pass."

Keine Ahnung, ob es meinem Hund geholfen hat. Ich lag, komplett sediert von der Musik, den ganzen Nachmittag auf dem Sofa und schlief tief und fest. Falls jemand einen Säugling in der Prägephase zur Hand hat: *highly recommended!*

DIRTY PROJECTORS

Wenn die Liebe hinfällt

Text
Daniel Gerhardt

Fotografie
Till Janz

Hat David Longstreth die erste Trennungsplatte geschrieben, die über den Beat kommt? Das siebte Album seiner Dirty Projectors dokumentiert mit programmierten Rhythmen, kompliziertem Stubenhocker-R'n'B und der emotionalen Genauigkeit von Drake, wie die New Yorker Artrock-Band zum Soloprojekt und Longstreth nach einer langen Beziehung zum Single wurde. Zugleich verhandelt die namenlose Platte harten Popkulturstoff zwischen Wahrheit und Widerspruch – Themen, die laut Longstreth niemals aus der Mode kommen dürfen.

David Longstreth sitzt auf einem Sofa und denkt an Drake. Das letzte verbliebene Mitglied der Dirty Projectors ist in die letzten coolen Büroräume des Berliner Stadtteils Prenzlauer Berg gekommen, um das siebte Album seiner Band zu besprechen – und ohne Drake geht da gar nichts. Die namenlose Platte ist ein Trennungsalbum, wie *Blood On The Tracks* von Bob Dylan oder *Here, My Dear* von Marvin Gaye. Es geht darum, dass Longstreth mit der ehemaligen Dirty-Projectors-Sängerin Amber Coffman zusammen war und es jetzt nicht mehr ist. *Dirty Projectors* klingt jedoch nicht wie ein althergebrachtes Trennungsalbum, es gibt darauf kein Akustikgitarrenlagerfeuerleid, keine Whiskeyflaschenromantik, noch nicht einmal guten alten Hass. Stattdessen gibt es Longstreth im Drake-Modus, denn eins steht für ihn fest: „Drake ist der traurige König, der Tröster der Einsamen. Wir alle gieren nach seinem Thron."

Longstreths Lachen mündet in einen Hustenanfall. Sein Schal und seine Erkältung passen gut zusammen, seine Laune und die trüben Aussichten auf *Dirty Projectors* glücklicherweise nicht. Schon im Laufe des Jahres 2013 zeichnete sich das Ende seiner Beziehung zu Coffman ab, er spricht heute zurückhaltend, aber gefasst darüber. Dirty Projectors und ihre beiden wichtigsten Mitglieder rieben sich damals an ihren Tourplänen auf. Longstreth war nicht sicher, wie es mit der Band und seiner Freundin nach der letzten angesetzten Show weitergehen würde. „Ich hatte die Orientierung verloren", sagt er, „aber dann entdeckte ich gleich vier Alben, die mir eine neue Richtung aufzeigten." Diese Alben sind *Good Kid, M.A.A.D City* von Kendrick Lamar, *Yeezus* von Kanye West, *Beyoncé* von Beyoncé und natürlich die Verlassenen-Bibel *Nothing Was The Same* von Drake. Sie erschienen zwischen Oktober 2012 und Dezember 2013 und bildeten den Soundtrack von oben für Longstreths Jahr *from hell*. „All diese Platten erschaffen ihre eigenen Welten", sagt er, „und doch sind sie ganz nah dran an der Realität. Sie sprechen über die Gegenwart, wie es etwa Rockmusik schon lange nicht mehr kann."

Wenn Dirty Projectors im Jahr 2013 nicht auf Tour waren, verbrachte Longstreth seine Zeit in dem 6.000-Einwohner-Städtchen Hudson, gute 100 Meilen nördlich von New York City. Auf den Zugfahrten dorthin programmierte er Drumbeats, die später das Gerüst seines neuen Albums bilden sollten. Für den Mann, dessen labyrinthischer Gitarrenstil den Ostküsten-Indierock der Nullerjahre ebenso nachhaltig prägte wie das proto-punkige Zickzack der Strokes oder die No-Wave-Bedröhnung von TV On The Radio, war das eine völlig neue Herangehensweise. *Dirty Projectors* kommt über den Rhythmus. Obwohl es Anfang, Mitte und Ende der Beziehung zwischen Coffman und Longstreth mit der ganz großen Taschenlampe ausleuchtet, will es sich nicht einfügen in den Kanon der amerikanischen Break-up-Musik – oder in irgendeine andere Schublade. Die Platte ist sexloser R'n'B, Eierkopf-Funk, ramponierter Kammerpop, sogar Rapmusik, in der sich „Naomi Klein" auf „clothing line" reimt. Eine Welt aus Zwischenwelten.

Das Longstreth-Briefing muss also umgeschrieben werden. Bisher stand darin: geboren und aufgewachsen in Connecticut, Studienabbrecher, -wiederaufnehmer und Absolvent in Yale. 2002 Gründung von Dirty Projectors, einer Band, die sich Longstreth stets wie ein „Amphibienfahrzeug" ausmalte: „Vielseitig, beweglich, anpassungsfähig." Die Gruppe war zunächst szeneberühmt für ihre *Too-school-for-cool*-Projekte, etwa ein Konzeptalbum über Don Henley oder die Black-Flag-Coverplatte *Rise Above*, von Longstreth angeblich aus dem Gedächtnis nachgespielt und umarrangiert. Im Sommer 2009 tauchten Dirty Projectors aber plötzlich in den Billboard-Charts auf. Ihr fünftes Album *Bitte Orca* erwies sich als Vorabhöhepunkt aller Indie-R'n'B-Traumhochzeiten, die in den folgenden Jahren gefeiert wurden.

„Meine Loyalität gilt seit jeher Musik, die neue Ausdrucksweisen erprobt", sagt Longstreth. „Diese Ausdrucksweisen versuche ich auf Gitarre, Bass und Schlagzeug zu übertragen. Als spielte man Techno mit einem Streicherquartett." Auf der letzten, im Sommer 2012 veröffentlichten Dirty-Projectors-Platte *Swing Lo Magellan* stieß Longstreth damit an die Grenzen des Machbaren. *Swing Lo* ist das bisher erfolgreichste Album der Band, aber auch ihr stabilstes und sicherstes, in Sound- wie in Line-up-Fragen. „Wir adaptierten eine Art Rockbandästhetik", sagt Longstreth, „und plötzlich erschien mir mein eigenes Projekt furchtbar fremd." Der Künstler stürzte sich in Singleleben, Auftragsarbeiten und Klassikprojekte. Er dirigierte die Prager Philharmoniker für Joanna Newsom und schrieb an Solanges *A Seat At The Table* mit sowie an „Four Five Seconds", einer gemeinsamen Charity-Single von Rihanna, Kanye West und Paul *fucking* McCartney.

Abgesehen von diesen Namen auch neu im Longstreth-Briefing: Vollbart, Los Angeles und Schwimmtraining für das breite Drake-Kreuz. Selbst nach einem Umzug ans andere Ende der USA landete Longstreth immer wieder bei seiner gescheiterten Beziehung zu Coffman und den Liedern über gescheiterte Beziehungen, die sein Lieblingssongwriter auf *Nothing Was The Same* singt und rappt. „Drakes Sprache ist einfach wahnsinnig anschaulich", holt er aus. „Wie emotionales HD-Fernsehen. Man sieht jede Pore, erfährt jede Einzelheit. Erst zählt er all die Fehltritte und Heucheleien auf, die sich seine Partnerinnen geleistet haben – und dann dreht er den Spieß um, erklärt, was er selbst getan hat und wieso er genau das verdient, was er nun bekommt. Seine Songs sind dynamische, mehrdimensionale Beziehungsporträts, und seine Stimme bleibt immer empathisch und ehrlich. Drake schert sich nicht darum, ob er *legit* ist. Auch deshalb hat er ein ganz eigenes Level erreicht."

„Drake ist emotionales HD-Fernsehen. Man sieht jede Pore, erfährt jede Einzelheit."

Mit anderen Worten: Rockmusik kam für Longstreth nicht mehr infrage. Zu grobkörnig, zu distanziert, zu cool. „Als Rockmusiker kann man ‚old' auf ‚cold' reimen", sagt Longstreth, „und es fühlt sich trotzdem an wie ein vollwertiges Statement." Für *Dirty Projectors* hatte er mehr im Sinn. Schritt für Schritt bewegt sich die Platte von ihrem sorgfältig abgearbeiteten Kernthema weg, hin zu Fragen, die auch für andere Beziehungen und Bands relevant sind. Die spannendsten davon weisen immer auch auf Differenzen zwischen Coffman und Longstreth zurück: Was haben Kunst und Wahrheit miteinander zu tun? Wie kommerziell darf man werden, um seine

Musik zu verkaufen? Kann und sollte eine Band wie Dirty Projectors berühmt sein? Sind Haltung und Integrität überhaupt noch relevant, wenn jeder dahergelaufene Indiepimpf seinen eigenen O2-Werbespot-Song bekommt?

Longstreth überlegt und lacht. „Klingt fast, als hätte ich eine Grunge-Platte gemacht." Aber ist doch wahr. Der heute 35-Jährige wuchs mit Fugazi und K Records auf. Dort verhandelte Gegensatzpaare wie Authentizität und Karrieredenken, Amateurstolz und Professionalisierung bilden bis heute „das Fundament" seiner Musik, wie er sagt. Zugleich verkehrt Longstreth in Kanye-Kreisen, dort also, „wo Ruhm und Berühmtheit die höchste Stufe der Kunst sind". West erzählt bekanntermaßen gern, er sei der neue Steve Jobs, der neue Michael Jordan, der neue Apostel Paulus. Für Longstreth ist er der neue Andy Warhol. „Kanye spielt mit Medien, als seien sie Instrumente. Ich denke dabei nicht nur an Musik, Film, Tanz oder Bühnendesign. Auch Buzzfeed und TMZ sind Instrumente, mit denen er Geschichten erzählt – und um Geschichten geht es letztlich sowohl in der Kunst als auch in der Klatschpresse. Wenn ich meine alten Indierockwerte und -vorurteile einmal über Bord werfe, sind solche Gedankenspiele wirklich faszinierend. Sie unterstreichen die symbiotische Beziehung zwischen Kunst und Berühmtheit."

Kunst, glaubt Longstreth, kann Berühmtheit untermauern und ihr neue Kontexte eröffnen. Berühmtheit kann aber auch die Botschaft eines Künstlers untermauern, so wie bei West. „Lautstärke und Reichweite sind ganz erhebliche Teile seiner Arbeit", sagt Longstreth. „Manchmal sind sie sogar die eigentliche Kunst. Das finde ich interessant, denn in der Welt, aus der ich komme, funktioniert es genau andersherum: Je obskurer die Platte, desto größer die Kunst." Misstrauisch bleibt Longstreth trotzdem, wenn es um Hits und Durchbruchsmöglichkeiten geht. Das hört man schon daran, wie er auf *Dirty Projectors* seine Stimme verschleiert oder den ohnehin komplexen Song „Up In Hudson" in ein transzendentales Tanzfinale überführt, dem zur Formvollendung nur noch ein Didgeridoosolo fehlt. „Die Megafone unserer Celebritykultur erscheinen mir einfach nicht besonders verlässlich", sagt er in typischer Longstreth-Manier. „Zu oft greifen sie völlig belanglose Botschaften auf und posaunen sie in die Welt hinaus. Die Wahrheit verpufft währenddessen. Wir überhören sie einfach."

Gute Frage nun: Macht das *Dirty Projectors* wirklich besser? Erzählt Longstreth darauf „die Wahrheit", nur weil seine Songs auf vermeintlich wahren Begebenheiten beruhen, die richtigen Ortsnamen im Titel tragen und durch clevere Selbstreferenzen an die bandinternen Ungereimtheiten der letzten Jahre erinnern? „Popmusik ist nicht Non-Fiction", sagt er. „Sie kann keine objektiven Wahrheiten vermitteln. Was sie aber sehr gut kann, ist, eine emotionale, subjektive Wahrheit einfangen." Darin liegt die Stärke eines Albums wie *Dirty Projectors*, aber auch eine Gefahr, wie Longstreth glaubt. „Faktenbasierte Wahrheiten werden heute ununterbrochen torpediert, durch lügende Politiker, Konzerne und andere Interessengruppen. Ist es in solchen Zeiten überhaupt legitim, dass jemand wie ich den Menschen seine eigene, rein subjektive Wahrheit so vehement unter die Nase reibt?"

Dirty Projectors landet damit beim Thema der Stunde. Und natürlich erzählt Longstreth dann auch, wie furchtbar die erste Woche unter dem neuen Präsidenten war, wie ermutigend hingegen der Women's March, für den er eigens nach Washington reiste, und wie wichtig es nun sein wird, den aktuellen Aufruhr in nachhaltigen, kohärenten Widerstand zu übersetzen. „Ich finde es gar nicht komisch, ausgerechnet jetzt mit so einer persönlichen, vermeintlich selbstbesessenen Platte anzukommen", sagt er. „Sie ist manchmal traurig und düster, aber am Ende bekräftigt sie meinen Glauben an das Leben und die Kunst. Egal, wie komplex und widersprüchlich die Welt auch sein mag: Es ist und bleibt ein hehres Ziel, die eigenen Überzeugungen mit den eigenen Handlungen in Einklang zu bringen."

Dirty Projectors
Dirty Projectors
(Domino / Rough Trade)

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

MONOLOG & SUBHEIM
CONVICTION
[LP|DIGITAL]
denovali.com/subheim

DAG ROSENQVIST & MATTHEW COLLINGS · HELLO DARKNESS
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/mc

ENSEMBLE ECONOMIQUE
IN SILHOUETTE
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/economique

PACO SALA
SILENT SEASON
[LP|DIGITAL]
denovali.com/pacosala

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.

Admiral Adonis

Doktor Damage

Dub Dylan

Milli Dance

Die Aufgabe ist unlösbar: Sookee und Waving The Guns, zwei deutsch rappende Acts, ein Artikel. Warum nur? Weil man reflexhaft denkt: Na, die sind doch beide irgendwie links und veröffentlichen gerade neue Alben? Und weil der Autor dieses Textes auch irgendwie links ist? Das stimmt alles, irgendwie, und passt trotzdem überhaupt nicht. Aber der Autor ist nicht mehr jung und braucht das Geld. Also soll hier zusammenkommen, was nicht zusammen gehört. Ein Versuch.

WAVING THE GUNS VS. SOOKEE

Nicht nicht politisch

Text
Marcus Staiger

Fotografie
Daniel Roché

Fragt man Sookee und Waving The Guns nach ihren Grundwerten, dann fallen nach einigem Hin und Her Begriffe wie Solidarität, emanzipatorisches Irgendwas und Gemeinplätze wie Menschlichkeit. Sie tun sich schwer mit der Konkretisierung ihrer Vorstellungen, und als verbindendes Element zwischen der Berliner Solokünstlerin und der Rostocker Rap-Crew taugt die ideelle Schnittmenge nur so weit, wie sie auch für einen Rapper wie Cro taugt. Der würde sich wahrscheinlich ähnlich äußern. Sookee sagt es direkt: „Ich kann das ganz schlecht konkret machen, ohne dass das in so hippieske Weichzeichnerei abgleitet."

Träume und Utopien haben es schwer in der Bewegung, die sich als radikale Linke in diesem Land versteht und der sich im weitesten Sinn auch Sookee und WTG verpflichtet fühlen. Das liegt wiederum an einem ganz anderen Traum, von dem Sookee an ganz anderer Stelle einmal erzählt hat und in dem sie von Theodor W. Adorno, dem Urvater der Kritischen Theorie, träumte, der sie für ihre Musik und ihr Kulturschaffen beschimpfte. „Adorno fand das alles ganz schrecklich, was wir da machen", erzählte sie damals.

Auch Waving The Guns könnten sich durchaus vorstellen, von Adorno zu träumen, wie sie neulich in einem Radiointerview erzählten. Aus diesem Grund fallen sowohl Utopie als auch Kritik vorsichtig abstrakt aus, wenn man Milli Dance, einen der Hauptakteure des vierköpfigen Kollektivs, fragt, was Sache ist. „Gauck hat in einer Rede gesagt, die Grenze verläuft nicht zwischen Nationalitäten und Religionen, sondern zwischen Demokraten und Nicht-Demokraten", erklärt er. „Aber was ist diese Demokratie? Ich würde dagegen sagen: Die Grenze verläuft zwischen oben und unten, ohne das Oben zu personifizieren. Es geht darum, wie dieses Oben und Unten eigentlich zustandekommen. Das ist für mich ein Ideal: dass man versucht, die Menschen zu verstehen und eine am Gemeinwohl orientierte Politik zu machen. Wie will ich mein Leben gestalten? Das ist für mich politisch. Deswegen ist für mich nichts nicht politisch."

Das dürfte eine Haltung sein, die auch Sookee unterschreiben würde, wenn sie über das Verhältnis von fortschrittlichen Ideen und häuslichem Zusammenleben nachdenkt. „Die größten Revoluzzer draußen können zu Hause die ekligsten, arschigsten Spießer sein. Ich glaube nicht, dass jemand, der mir durch ein Megafon die Welt erklärt, unbedingt ein *nicer* Mensch sein muss", sagt sie. Auf ihrem neuen Album *Mortem & Makeup* setzt sich Sookee auch wieder mit Sexualität in verschiedensten Spielarten auseinander. Dabei ist sie vor allem von der Sprachlosigkeit genervt, die trotz einer milliardenschweren Pornoindustrie noch immer in den Köpfen und Schlafzimmern der Menschen in diesem Land vorherrscht. Frei nach Margarete Stokowski, die 2016 ihr Buch *Untenrum Frei* veröffentlichte, ist auch Sookee der Ansicht, dass Menschen erst dann frei denken können, wenn sie sich sexuell befreit haben, und dass sie erst frei vögeln können, wenn sie frei denken. Dabei geht sie unter anderem der Frage nach, warum es keinen Begriff für das weibliche Geschlechtsteil gibt, mit dem sich alle einigermaßen wohlfühlen können. Stattdessen würde noch immer schamhaft von „da unten" gesprochen. „Was heißt das: da unten?", will Sookee wissen. „Da kommen Sachen raus, da gehen Sachen rein, das ist unheimlich wichtig für eine Frau, das kann doch nicht ‚da unten' heißen. Da unten sind die Füße. Ich bin 33 Jahre alt, warum lebe ich in einer Gesellschaft, in der es kein Wort dafür gibt? Ich kann doch auch Nase sagen oder Ohren."

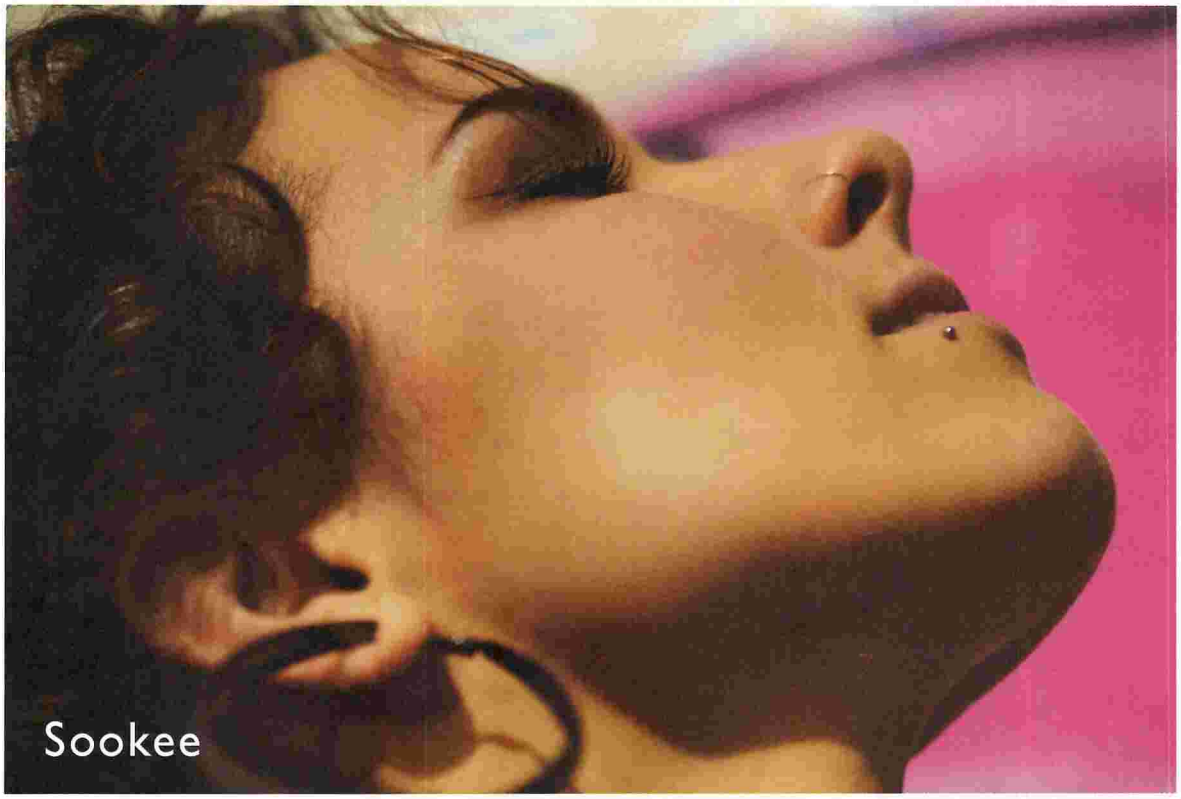
Sookee nähert sich dem Thema auf einer sprachlichen Ebene. Während WTG eher das Problem haben, ihre Raptexte einer gewissen sprachlichen Korrektheit anzupassen, und auf Worte wie „ficken, Fotze, Hure" verzichten, weil sie sich damit nicht wohlfühlen, ist Sookee auf der Suche nach einer neuen Begrifflichkeit. Auf die Frage, mit welchen Worten sie sich denn wohlfühlen würde, antwortet sie: „Das ist eine Kontextfrage. Für einen kindlichen Gebrauch würde ich Mumu sagen. Das ist nicht pornografisch, damit kann man gut arbeiten. Muschi hat so was Kumpelhaftes, Unverfängliches. Ich finde Pussy sowohl für politische als auch für sexuelle Kontexte total fein, würde ich auch für mich selbst verwenden. Mit viel Mut und Vertrauen finde ich auch Fotze okay. Wenn es so eine gewisse Ebene von *kinkiness* erreicht, wo die Menschen aufblühen und eh schon rote Wangen haben."

Sookee ist eine Intellektuelle, auch wenn ihr die verkopfte Linke selbst gar nicht gefällt. Die Selbstverständlichkeit, mit der sie ein Wort wie „pejorativ" benutzt, spricht dafür, dass sie sich auf einer akademischen Ebene mit Themen wie Körperlichkeit auseinandergesetzt hat. Und sie besteht darauf, dass man das unbedingt zusammen denken müsse: intellektuell und körperlich. Was aber hat so ein Thema mit anderen linken Themen wie den weltweiten Kämpfen gegen Armut und Unterdrückung zu tun? Sind das nicht die viel bescholtenen *First World Problems*, wenn man sich damit beschäftigt, wie man „das da unten" nennen soll? Sookee hält dagegen: „Es gibt auch sehr viele Menschen anderswo, nicht in der *first world*, die genau darum kämpfen. Die ganzen Themen rund um sexuelle Unterdrückung, *genital cutting*, sogenannte Ehrenmorde, Verunsichtbarmachung von Frauen, in Indien die Vergewaltigungen, in Mexiko die Frauen, die verschwinden. Weibliche Selbstbestimmung ist global umkämpft. Natürlich hat das auch mit ökonomischen Prozessen zu tun, aber ich habe keinen Bock auf diesen Haupt- und Nebenwiderspruchskram. Ich glaube an das Zusammenwirken unterschiedlicher Kämpfe. Die einen kümmern sich um den Klassenkampf, die anderen kümmern sich um was anderes, und in der Begegnung, im Gespräch gibt es Synergieeffekte."

„Ich habe keinen Bock auf diesen Haupt- und Nebenwiderspruchskram."

Sookee

Womit wir bei WTG wären. Die wenden sich an die Jugend, die es noch auf dem platten Land in Mecklenburg-Vorpommern aushält und mit der Arroganz einer radikalen Linken zu kämpfen hat, die nur allzu gern auf Ausschluss und sprachliche Reinheit pocht. Eine Einstellung, die im Übrigen auch Sookee ablehnt. Doktor Damage, einer der zwei Produzenten von WTG, beschreibt das Dilemma der Szene und den Prozess seiner eigenen Erkenntnis folgendermaßen: „Manchmal sind die Linken doch richtig angeekelt von der Unterschicht. Wenn ich nicht jemanden gehabt hätte, der verstanden hat, dass ich eigentlich ein vernünftiger Kerl bin, hätte das nicht geklappt. Mir musste man halt wiederholt sagen: ‚Dicker, ich mag dich, ich häng gern ab mit dir, aber



bitte gewöhn dir mal ab, *schwul* als Schimpfwort zu benutzen!' Wenn du das nicht hast und so etwas nicht aushalten kannst, dann brauchst du auch nicht mit Revolution zu kommen."

WTG bestehen bei aller Kritik an Rassismus und Chauvinismus deshalb immer auch darauf, die materielle Grundlage der Menschen, die sie kritisieren, mitzudenken. Dialektischen Materialismus könnte man es nennen, auch wenn Milli Dance das nicht tun würde. „Könnte ich auch sagen, damit ich schlau wirke", meint er, „aber ich habe einfach die Fähigkeit, zu abstrahieren. Man darf nicht jedes Symptom dieser Gesellschaft als Ursache nehmen, also nicht von dealenden Afrikanern im Görlitzer Park darauf schließen, dass alle Afrikaner dealen. Das ist das Problem. Genauso wie man darauf schauen muss, woher Jugendliche kommen, die die ‚falschen Worte' benutzen. Da muss man immer auch auf die materiellen Grundvoraussetzungen achten. Und wenn ich das richtig verstanden habe, sind wir dann bei Marx. Siehst du, ich komme auch ohne Lesezirkel zu einer vernünftigen Analyse."

Eine Analyse, die heute nicht unwichtig ist, genauso wie jene, dass die Zeiten härter werden. Dabei sieht Milli Dance durch Rassismus nicht nur das Leben von Migranten in Europa bedroht, sondern grundsätzlich freiheitliche Errungenschaften in Gefahr: „Ich denke, dass man sich organisieren muss. Sich mit Leuten zusammentun, die ungefähr die gleiche Vorstellung davon haben, wie man sein Leben gestalten kann, sei es beim Thema Überwachung, oder wenn Nazis dein Leben einschränken. Das sind autoritäre, regressive, antiemanzipatorische, menschenverachtende Einstellungen, die dich beeinflussen. Wenn wir Rap machen, die Läden, wo wir abhängen, die Art und Weise, wie wir feiern gehen wollen – all das wäre unter Umständen vorbei, wenn bestimmte Kräfte die Macht übernehmen würden. Auf dem Dorf ist das doch so. Da hast du Probleme mit Nazis. Was machen? Wie schaffst du es, dich zu wehren, weil du keinen Bock hast, dir von Idioten dein Leben diktieren zu lassen? Dafür musst du dich organisieren. Und du musst für das einstehen, was du willst."

Eine Aussage, der sich Sookee nur anschließen kann, weswegen sie diverse Lagerstreitigkeiten und Feindseligkeiten in der linken Szene absolut nicht versteht: „Ich habe keine Lust, anderen das Links-Sein abzusprechen, will aber auch nicht, dass mir das Links-Sein abgesprochen wird. Ich kann meine Zeit nicht damit verschwenden, *hate tweets* gegen andere Linke abzusetzen. Ich finde auch nicht alles toll, was eine mackerhafte, militante Antiimp-Szene so von sich gibt, und mich nervt diese Verkopftheit von vielen Post-Linken aus gewissen antideutschen Zusammenhängen, um mal die beiden Gegenpole aufzumachen. Ich kann ganz gut mit Koexistenzen leben", sagt sie. Insofern haben sie vielleicht doch mehr gemeinsam, als man auf den ersten Blick annehmen wollte: Milli Dance, Admiral Adonis, Dub Dylan und Doktor Damage aus Rostock und Sookee aus Berlin.

Waving The Guns
Eine Hand bricht die andere
(Audiolith / Broken Silence)

Sookee
Mortem & Makeup
(Buback / Indigo)

Pazifismus ist Luxus. Das muss man mit Blick auf die Realität in den Krisenherden dieser Welt eingestehen. Aber dann muss man auch fordern: Luxus ist Notwendigkeit. Genau das macht Mary Ocher. Die Musikerin mit russischen Wurzeln ist in Israel aufgewachsen, lebt heute in Berlin und verhandelt die Themen, über die sie hier schreibt, auch in ihren Songs: die Privilegien des Westens, die Allgegenwart von Waffen, der Wert des Lebens.

Text
Mary Ocher

Wie wir leben wollen No. 14

Lauter als die Gewalt

Am Freitag, den 13. Januar, wurde das Video zu meinem neuen Song „Arms" veröffentlicht. Da ich dazu neige, mir für alle erdenklichen Situationen Worst-Case-Szenarien auszumalen, stellte ich mir Folgendes vor. Szenario eins: Niemand beachtet das Video, mir bleibt eine Hexenjagd erspart. Szenario zwei: Das Video erregt viel Aufmerksamkeit, im Internet wird eine Lawine anonymer Beschimpfungen losgetreten. Eine unglückliche Mischung aus beidem wäre natürlich auch denkbar gewesen.

Ich habe für „Arms" ein Beispiel aus dem Umfeld gewählt, das mir am vertrautesten ist: die Verbreitung von Waffen in meinem Heimatland Israel. Aber meine Überzeugungen gehen über diesen einzelnen Aspekt hinaus. Es mag sein, dass die Vorstellung von Gewaltfreiheit ein Luxus ist, den sich die meisten Menschen nicht leisten können. Es ist ein Privileg, mit übereinandergeschlagenen Beinen dazusitzen und über so noble Ideen wie Pazifismus zu sinnieren – Ideen, die nach wie vor sehr unbeliebt sind und nichts zu tun haben mit der täglichen Realität einer durchschnittlichen Bewohnerin dieses Landes, deren einziger Wunsch es ist, körperlich unversehrt, ohne von Hunger gequält zu sein, ein sicheres Plätzchen zu finden. Trotzdem, diese schrecklich verpönte Vorstellung von Pazifismus spricht lauter zu mir als all die News-Meldungen über Bombenanschläge, Bodentruppen, Kamikaze-Fahrer und Kampfpiloten, lauter als der warme Lärm ihrer Gewaltmaschinerie.

Wären Waffen nur nicht so einfach zu haben! Von geldgierigen Händlern, die sie bereitwillig sowohl den Regierungen zur Verfügung stellen als auch denen, die gegen diese Regierungen kämpfen, begleitet von Beifall klatschenden Medien, die jeweils neue Sieger krönen und die Verlierer verdammen, in einem endlosen, fundamentalen, niemals in Frage gestellten Wettstreit zwischen Gut und Böse.

Ist es verängstigte Naivität? Oder liegt es am ewigen Nicht-wahrhaben-Wollen dieser Tatsachen, dass sich das alles nun in Gestalt von hübsch altmodischem Fremdenhass und herablassendem Rassismus niederschlägt?

Was ist der Wert des Lebens? Ob man es klar und deutlich ausspricht oder nur im Flüsterton: In den Augen der Scharfrichter des Krieges sind manche Leben mehr wert als andere, manche werden bereitwilliger geopfert. Was sind schon einige zivile „Verluste" im Hinblick auf den großen Kampf von Gut gegen Böse? Man muss sich nur zur falschen Zeit am falschen Ort aufhalten oder im falschen Körper geboren worden sein: jenem des Armen, kaum mehr als eine lebendig dahinrottende Verkörperung von Grund und Boden, mit dem gezockt wird, bis man ihn letztendlich entsorgt. Sind

Der Unterschied zwischen einer Armee und einer terroristischen Vereinigung ist, dass Erstere vom Staat getragen wird.

Soldaten nicht Spielfiguren in den Händen der Befehlshaber? In den Händen ihrer Regierungen? In den Händen der Pseudo-Adoptivfamilien der Nationen?

Der Tod gilt als Symbol glorreicher Selbstlosigkeit. Den Soldaten wird beigebracht, den Tod als letztgültigen, unausweichlichen Maßstab zu akzeptieren, der nie frühzeitig erreicht werden darf, sondern im Dienste eines höheren Wohls möglichst lange hinausgezögert werden soll. Und doch müssen wir beim Gedanken an religiöses Märtyrertum schmunzeln. Der Tod ist der Tod ist der Tod. Er ist unumkehrbar. Man kann ihn nicht ungeschehen machen.

Es gibt auch Soldaten, die sich gegen die Wehrhaftigkeit zur Wehr setzen und nicht schießen wollen. Der Pazifist und US-Soldat Desmond Doss – der patriotische Fanatiker Mel Gibson setzte ihm mit *Hacksaw Ridge* eben ein filmisches Denkmal – war ein religiöser Fanatiker. Aber er brachte seine Haltung zum Ausdruck. Viele meiner Freunde waren wiederholt im Gefängnis, weil sie ihren Standpunkt vertreten. Ich selbst wurde von den israelischen Streitkräften in einem verwirrenden Brief als „untauglich" eingestuft – das war um einiges einfacher, als sich mit Personen wie mir ernsthaft auseinanderzusetzen.

Mein Vater wurde nach einem SS-Offizier benannt, der meinem Großvater das Leben gerettet hatte; ein gewisser Alix, der beschloss, einem Kriegsgefangenen in einem Zwangsarbeitslager in Bochum anzuvertrauen, dass am folgenden Tag nach jüdischen Insassen gesucht werden sollte. Er empfahl Selbstverstümmelung. Mein Großvater folgte dem Rat und brach sich einen Daumen. Er wurde in eine Krankenanstalt überstellt, überlebte und wurde schließlich zurückgeschickt. Im Jahr darauf wurde mein Vater geboren.

Nicht alle Befehle sind gerecht. Sofern Sie welche befolgen müssen, denken Sie daran abzuwägen! Der Unterschied zwischen einer Armee und einer terroristischen Vereinigung ist, dass Erstere vom Staat getragen wird.

Sofern wir als Spezies überleben wollen, müssen wir lernen, die Gewalt so weit im Zaum zu halten, um unsere gegenseitige Auslöschung zu vermeiden. Und wir müssen lernen, untereinander Beziehungen aufzubauen und jene, die versuchen, das Feuer des Hasses zu entfachen, nicht zu beachten. Jetzt, da wüste Bilder des Terrors gesteigerte Auflagen garantieren, wird von Medien weltweit eine Form gut gemeinter Gewalt angepriesen. Dabei sind die Vorstellungen von atomarer Kriegsführung im „Westen" zwar nicht mehr so populär wie zu Zeiten ihrer Erfindung, aber dafür könnten uns in Form bislang unbekannter Waffen andere, noch namenlose Gräuel erwarten.

In einer post-nuklearen Welt wären Börsenmakler, Immobilienhaie, Versicherungskaufmänner und der Rest all der Spitzenverdiener zu nichts mehr zu gebrauchen. Und dasselbe könnte man mit gewissem Recht auch von Künstlern behaupten. Die einzigen Fähigkeiten, die dann noch zählen, sind jene, die Leben erhalten können, die aus toter Erde Nutzpflanzen wachsen lassen und Wunden zu heilen vermögen (denen die radioaktive Verseuchung quasi genetisch in Fleisch und Blut übergehen wird).

Eine Wendung zum Besseren sollte sich nicht durch aufgezwungene Veränderungen vollziehen und auch nicht durch eine Überfütterung der Bevölkerung mit Fakten. Alle sollten in ihrem eigenen Tempo zu ihren eigenen Schlussfolgerungen gelangen, aber dabei nicht vergessen: Viele Menschen haben diesen Luxus nicht, ihr tägliches Dasein ist wie ein Schlachtfeld. Wenn man als Zivilist in einem Kriegsgebiet gefangen ist, spielt es bestimmt keine Rolle, auf wessen Seite man steht.

Das Drama der Linken bleibt ihre fundamentale Unfähigkeit, sich im Angesicht einer größeren Bedrohung zu vereinen. Sie ist im Gegenteil versprengter und verwirrter denn je, auseinandergetrieben von internen Streitigkeiten über politische Korrektheit, während die tatsächlichen Ursachen lebensbedrohlicher Konflikte außer Acht gelassen werden, ob zu Hause oder anderswo, physisch oder verbal.

„Arms" ist entstanden, als ich mich daran erinnerte, wie ich bei einem meiner ersten Besuche in Tel Aviv, nachdem ich Israel verlassen hatte, in einem Bus unterwegs war. Mir gegenüber saßen entspannt einige Soldaten mit Maschinenpistolen. Die Läufe ihrer Waffen ragten sanft zwischen ihren Schenkeln hervor, und da sie alle in meine Richtung zielten, bekam ich den Gedanken nicht aus meinem Kopf, dass vielleicht, ganz vielleicht eine Kugel herausploppen könnte.

War ich die Einzige, der die Absurdität dieser Situation bewusst wurde?

Mary Ocher
The West Against The People
(Klangbad / Broken Silence)

Wayne Coynes Band verdankt ihre Existenz einem Raubüberfall. Das ist zwar nicht die offizielle Version der Geschichte, aber wen hat die je interessiert bei den 1983 in Oklahoma City gegründeten Flaming Lips, deren Verrücktheit für eine ganze Armada weiterer Bands reichen würde? Coyne hat ohnehin einen Ruf als durchgeknallter Dauerplapperer. Beim Treffen in Berlin erzählt er vom Appetit seiner Katzen, von Miley Cyrus' Stimme und von Todesangst. Was denkt wohl jemand, der so viel redet, wenn niemand zum Zuhören da ist?

THE FLAMING LIPS

„Haben Sie je gedacht, dass Sie sterben?"

Wayne Coyne, was sind die drei Dinge, an die Sie an einem normalen Tag am häufigsten denken?
An einem normalen Tag? Wäre dann heute also kein normaler Tag? Nun. Wenn ich aufwache, versuche ich, etwas Yoga zu machen. Und wir haben einen Haufen Hunde. Die beiden Rüden, die mit uns im Haus leben, lieben es, im Auto mitgenommen zu werden. Aber bevor ich irgendetwas esse oder trinke oder rausgehe, mache ich Yoga.

Liebste Yogapose?
Ich hasse sie alle, sie sind alle scheiße. Außer die Halbe-Taube-Pose, die mag ich, da streckt man seine Hüften. Ich denke also an die Hunde, das Auto, und dann besorge ich Kaffee und grünen Tee. Der Rest des Tages ist ziemlich offen.

Wie viele Hunde haben Sie?
Sechs oder sieben. Sie sind nicht alle zur gleichen Zeit im Haus. Wir haben ein riesiges Haus und dann noch ein zweites. Es klingt, als wären es viele Hunde, aber es ist auch viel Platz. Und wir haben zwei Katzen und sechs Pfauen. Aber die Pfauen sind in einem Käfig, die würden sonst einfach abhauen.

Wussten Sie, dass Ihre Katze Sie sofort auffressen würde, wenn Sie tot sind? Diese Tiere haben keine Würde.
Aber Katzen sind so klein. Es würde lange dauern, bis sie mich gegessen hätten. Und warum erzählen Sie mir das? Sie kennen meine Katzen doch gar nicht. Sie sind halt hungrig.

Aber Sie würden Ihre Katze nicht auffressen, wenn Sie hungrig wären, oder?
Da müsste ich schon sehr verzweifelt sein. Ich glaube, ich würde meine Katze nie essen, nicht mal, wenn ich im Sterben läge. Aber warum sollten Katzen keine Würde haben? Ich meine, sie sind Katzen. Sie fressen ihre eigene Scheiße. Sie sind Tiere. Sie haben keinen McDonald's. Sie haben kein Geld für McDonald's. Ich habe das Gefühl, dass jede Ihrer Fragen darauf basiert, was ich vorher gesagt habe. Wissen Sie, wie man das nennt? Verhör.

Oh, natürlich tun sie das. Apropos McDonald's: Sie haben mal in einem Restaurant gearbeitet, stimmt's?
Ja. Der Laden bot eine fettige Version englischer *fish and chips* an. Ich arbeitete da, seit ich 16 war, zehn oder elf Jahre lang. Sind Sie je ausgeraubt worden? Haben Sie je gedacht, dass Sie sterben oder von jemandem getötet werden würden? Für gewöhnlich denkt man darüber nach, was man in so einem Fall machen würde. Aber diese Typen kamen rein, sie waren so wütend, große Typen mit großen Knarren. Großen, großen Knarren. Sie brüllten und schrien, und jede Vorstellung davon, was man in so einer Situation tun würde, verflüchtigt sich. Man ist paralysiert. Es gab andere Raubüberfälle in der Gegend, bei denen Leute umgebracht wurden. Man liegt da also auf dem Boden und denkt: Diese Typen werden uns erschießen und die 200 Dollar aus der Kasse nehmen, und das war's.

200 Dollar, das ist ein ziemlich billiger Tod.
Ich lag auf dem Boden und dachte, ich würde sterben. Auf dem Weg zur Arbeit musste ich am Haus meiner Mutter vorbei, und manchmal, wenn mein T-Shirt sehr dreckig war, warf ich es bei ihr in die Wäsche. Ich dachte daran, wie sie von meinem Tod erfahren würde. Wie die Bullen zu ihr kommen würden. Es ist nicht wie im Film. Kein Drama, kein Grund, kein Nichts.

Die meisten Menschen sterben mehr oder weniger sinnlos.
Naja, die meisten Menschen sterben relativ schnell und haben keine Zeit, darüber nachzudenken. Ich hatte Zeit nachzudenken. Es fühlte sich sehr lange an. Ich hörte die Räuber schreien, ich hörte, wie der Safe geöffnet wurde. Sie nahmen das Geld und rannten durch die Vordertür. Wir wussten nicht, ob sie weg waren, und blieben einfach liegen. Aber wissen Sie, nach dem Überfall waren all diese albernen Unsicherheiten, die ich sonst in Bezug auf meine Kunst und meine Musik hatte, für eine Weile weg. Sie kamen zurück, aber für eine Weile waren sie verschwunden. Wenn man jung ist, hat man keine Ahnung. Man weiß nicht, ob man ein guter Musiker sein wird. Mir war das durch diesen Vorfall eine Zeit lang vollkommen egal. Jemand mag meine Musik nicht? Geb ich einen Scheiß drauf. Ich bin am Leben!

Also wirkte dieser Vorfall wie eine brutale Kurztherapie.
Er ließ mich übertrieben selbstbewusst und mutig werden – was ich vorher nicht war. Es war mir auf einmal egal, mich zu blamieren oder zu scheitern oder dumm auszusehen.

Glauben Sie, die Flaming Lips wären eine andere Band geworden, wenn das nicht passiert wäre?
Schwer zu sagen. Aber es war schon die Sache, die mich in dieser Zeit dazu brachte,

Text
Juliane Liebert

Fotografie
Franziska Sinn

meine Musik und meine Kunst durchzuboxen. Es hat mich motiviert.

Kennen Sie diese Szenen am Anfang von Filmen, in denen irgendeine unbedeutende Figur stirbt, nur um zu demonstrieren, wie grausam der Mörder ist? Die blonde Frau in der Bar, der kleine Junge im Comicladen. Ich habe mich immer gefragt, was sonst aus ihnen geworden wäre. Jetzt weiß ich es: The Flaming Lips.
Ja. Sonst wäre es nur: Der Film fängt an – oh, schon vorbei! Und für die nächsten anderthalb Stunden würde ich einfach tot auf dem Boden liegen. Es wäre wie ein sehr langer Andy-Warhol-Film.

Oder wie eine sehr experimentelle und langweilige Version von *Fearless Freaks*, der Dokumentation über Ihre Band aus dem Jahr 2005.
Das war eine sehr dramatische Zeit in meinem Leben, und Sie verwandeln sie in einen Witz. Nein, aber man weiß nicht, was einen antreibt. Unsicherheit bringt viel Leiden. Ich sehe ständig Leute, die irgendetwas tun wollen, und dann kriegen sie es einfach nicht hin. Besonders junge Menschen.

Sind Sie unsicher?
Nun, im Vergleich zu Ihnen bin ich ziemlich selbstbewusst. *(lacht)* Nein, ich denke, ich bin normal. Ich sorge mich ein bisschen wegen Donald Trump, aber ich drehe jetzt deswegen nicht durch. Allerdings habe ich auch weder Kinder noch ernsthafte Krankheiten. Ich entscheide mich dafür, dass ich in diesem Moment der introvertierte Künstler bin, der Fragen beantwortet, und da draußen der extrovertierte Entertainer. Ich bin sehr erleichtert, dass ich jetzt gerade keine Kinder habe. Ich denke: Egal, was passiert, jeder kann alles hinkriegen.

Alles?
Ich finde nicht, dass wir uns in einer Zeit des Chaos oder des Terrors befinden. Die Leute machen sich Sorgen wegen Trump? Ich sage euch: *Trump ain't shit*. Die Leute vergleichen ihn mit Hitler? Er ist nicht wie Hitler. Mussolini? Auf keinen Fall. Trump ist ein Typ, der mal im Fernsehen war. Hitler wollte die Welt erobern. *Fuckin'* Trump möchte nur beliebt sein. Er wird jeden Schwanz lutschen, der in seine Nähe kommt. Er wird alles sagen, alles – nur, damit ihn irgendwer mag.

Sie haben einmal gesagt, dass mit Computern gemachte Musik oft menschlicher klingt als von Menschen gemachte.
Das liegt daran, dass man so schnell so viel machen kann. Ich mache seit 1982 Musik. Ich vergleiche das immer mit Gebäuden. Stellen Sie sich vor, Sie bauen ein Haus. In dem Moment, in dem es fertig ist, sagen Sie: „Meh, ich mag es nicht. Können wir es noch mal machen?" Das geht nicht. Aber wenn man heute Musik macht, kann man ein ganzes Haus bauen und es sofort wieder abreißen und noch mal bauen. Das gibt einem die Freiheit, Dinge auszuprobieren, die sonst nicht möglich wären. Wenn Musiker sehr talentiert sind, werden sie selbstbewusst, weil sie wissen, dass alles, was sie tun, gut wird. Das ist zum Beispiel so, wenn ich mit Miley Cyrus arbeite. Wir wollen aufnehmen, sie singt genau einen Take – und das war's. Sie ist daran gewöhnt.

Macht es Spaß, mit ihr zu arbeiten?
Unbedingt. Sie ist genau so verrückt, wie man sich das vorstellt, aber sie kann sehr konzentriert arbeiten. Sie hat eine fantastische Stimme und kann, rein technisch gesehen, tatsächlich singen. Im Gegensatz zu mir. Sie kann das, während sie nebenbei einen Joint raucht.

Ist Miley Cyrus von Ihnen beiden also die bessere Sängerin?
Ehhmmm. Ja. Ja, sicher. Wenn ich so gut singen könnte wie sie, ich weiß nicht, ob das Ganze dann noch interessant wäre. Es gab Zeiten, in denen ich dachte, ich könnte singen. Dann hing ich mit Leuten ab, die es tatsächlich konnten, und ich versank vor Scham im Boden. Ich „singe" den Song, ich interpretiere ihn nicht. *(singt:)* „Happy birthday to youu." Während andere Leute so singen: „Haaahaaaaappyyhyyy biihiiirthdahaaaay toohuhu yuhuhu."

Es gibt nichts Schlimmeres als „guten Gesang".
Hängt davon ab, über wen man spricht.

Wer ist der talentierteste Musiker, den Sie kennen?
Steven. Der Typ, der mit mir in der Band ist. Es ist offensichtlich, sogar wenn man kein Musiker ist. Er trinkt, er raucht, er kriegt alles perfekt hin. Wenn er einen falschen Ton spielt, sind alle, die das mitkriegen, unglaublich erleichtert. „Ein falscher Ton! Gott sei Dank!" Er ist der beste Schlagzeuger, den Sie je hören werden. Jemals. Er ist der beste lebende Schlagzeuger. Aber es ist ihm egal. Er ist der beste Gitarrist. Aber es ist ihm egal. Dass jemand wie ich, der sehr gerne Musik machen will, aber keine Möglichkeit dazu hat, und jemand wie er zusammengefunden haben, ist fantastisch. Er ist nicht getrieben. Aber ich bin getrieben.

Also hat er das Talent, und Sie haben den *drive*.
Wir haben beide unsere eigenen Talente. Es gibt viele musikalische Dinge, die ich alleine nicht tun könnte. Aber zusammen haben wir all das ermöglicht. Und hier bin ich. In Berlin. Im Zentrum der Welt.

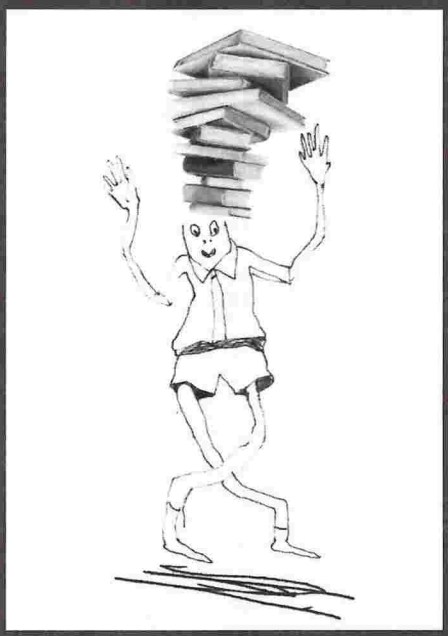
Warum ist Berlin das Zentrum der Welt?
Weil ich gerade hier bin! Das ist in dem Moment automatisch der wichtigste Punkt auf der Welt. So muss es sein. Wenn diese Straße hier in die Luft fliegen würde oder eine andere Straße da drüben, wären Sie nicht froh, dass die Straße, in der Sie sich gerade aufhalten, nicht in die Luft geflogen ist? Ich schon.

The Flaming Lips
Oczy Mlody
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)

POFALTE
Konzentriert Imperator externalisieren

HOLGER IN'T VELD schreibt über die Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns

Illustration von Patrick Klose



2017, liebe Lesefrösche. Nicht verzweifeln! Ende des letzten Jahres, der Imperator war gerade „gewählt" worden, besuchte ich die Buchvorstellung des neuen Zukunftsalmanachs von Harald Welzers Futur-Zwei-Stiftung. Die zweite Ausgabe eines dicken deutschen Sammelbands hoffnungsvoller Ansätze sozialen (wirtschaftlichen, politischen) Handelns. Die Guten waren unter sich, anpackende Geschichten wurden vorgetragen, Bernadette La Hengst spielte auf, und dennoch lag eine depressive Imperator-Note im Raum, ausgedrückt in Welzers kurzem bitterem Ausbruch, dass er „alles schon mal geschrieben habe, es wohl aber bis ans Ende aller Tage wiederholen muss, weil es ja offensichtlich nichts ändert".

Bekannt? In ähnliche Stimmung versetzte mich kurze Zeit später ein geistesverwandtes Buch. *Neben uns die Sintflut – Die Externalisierungsgesellschaft und ihr Preis* von Stephan Lessenich walzt einen einzigen Gedanken über 230 Seiten aus. Richtig ist der Punkt, den Lessenich mit erschreckter Faszination auf jeder Seite wiederholt: *Wir* sind die Externalisierungsgesellschaft. Schon lange und jetzt auf dem spätrömischen Höhepunkt. Wir leben auf Kosten anderer, in jeder Hinsicht. Der Fernseher hinter mir (David Bowie, Dublin 2003 auf Arte), das MacBook, auf dem ich schreibe, der Bürostuhl, die Hälfte des heutigen Bioladeneinkaufs – alles voll von Materialien und Arbeit, deren reale und ökologische Kosten trotz meiner Bemühungen doch nicht fair berechnet wurden. Lessenich kann (im Gegensatz zu Welzer) nicht schreiben, doch die spürbare Rage, mit der er immer wieder auf den gleichen Nagel schlägt, ist wirkungsvoll. Ich habe die Wahrheit nun noch fundamentaler inhaliert.

Zurück in den Alltag. In meinem Kreuzberger Biotop, der Markthalle, stand letzten Samstag ein winziger Tisch mit sechs verschiedenen schwarzen Gläsern und Flaschen, dahinter ein müde und grau aussehender junger Pole. Er war um zwei Uhr morgens aus Warschau losgefahren, um den Markttag mitzumachen. Sein Business: eingekochte Äpfel, als Sirup, Essig und Marmelade. Er erntet seine liebsten Sorten selbst, so spät wie möglich, Ende Oktober oder sogar November. Der Stoff: sehr aromatisch, sehr dicht, ziemlich hochpreisig aber eben auch: Konzentrate. Ich liebe Essenskonzentrate. Einkochen, fermentieren, reifen, lagern; Alkohol, Essig, Miso, Sirup; Natur und menschliche Konzentration.

Auf die negative Konnotation von „Konzentration" muss man in Deutschland nicht hinweisen. Fast genauso negativ im Jetzt und Hier ist Konzentration das, was uns auf allen Ebenen des Lebens, besonders im Ernährungsbereich, das Leben ärmer, grauer und ungesünder macht. Die allgemein als eher öde und unwichtig empfundenen Schiebereien im Lebensmitteleinzelhandel sind dabei ein leider wichtiger Sargnagel. Gab es in den Neunzigern noch sieben oder acht Unternehmen mit einem Marktanteil von 70 Prozent, sind wir heute bei vier Unternehmen mit 85 Prozent. Statt zu kleinen, idealistischen Herstellern führt das zu gut bezahlten Markenentwicklern und Food-Consultants, die sich zielgruppenaffine Produkte oder gleich ganze Marken ausdenken. Oder man kauft die Marken einfach auf.

Vor knapp zehn Jahren war ich zum Ausbaldowern eventueller Investitionsabsichten in mein Kakaohobby bei Schwarze & Schlichte geladen, einem Familienunternehmen, dessen ostwestfälische Bodenständigkeit sich am besten im Kernprodukt „Frühstückskorn" ausdrückt. Friedrich Schwarze ist kein Shareholder-Multi, seine Methoden sind aber ähnlich. Gut zwei Dutzend Marken hat er seinem Unternehmen einverleibt. Von alten Schnaps-Brands wie Dujardin, Bärenjäger oder Licor 43 bleiben Etikett und „Rezept", produziert wird alles neben- und hintereinander im gleichen, nämlich Schwarzes Werk. Im Sinne verminderten Energieverbrauchs ist das wahrscheinlich gut, im Sinne von Transparenz und Vielfalt ganz sicher nicht. Konzentration – ein ähnlich hart oszillierender Begriff wie das einst rundum gute, derzeit grotesk umgenutzte „Alternative". Holen wir sie uns zurück!

Mit Geschichtslektionen braucht man Elysia Crampton nicht zu kommen. Mit gut gemeinten Ratschlägen noch weniger. Die bolivianisch-US-amerikanische Künstlerin kämpft mit indigener Erfahrung und Mystik, Analyse und Spiritualität gegen die Kolonisierung in unseren Köpfen. Ihre Musik lebt von Folklore genauso wie von aktuellster Sound-Mode, sie transzendiert Genregrenzen und Denkweisen und fragt: Wie klingt der Aufstand gegen den Oppressor?

ELYSIA CRAMPTON

Sprache ist Gewalt, Tanz unzerstörbar

Text
Nadine Schildhauer

Fotografie
Julia Grossi

Elysia Crampton macht mit ihrem Werk und mit ihrer gesamten Persönlichkeit auf unsichtbare Narrative aufmerksam. Cramptons Musik und theoretische Überlegungen kreisen um ihre eigene Identität, oszillierend zwischen ihrer indigenen und nordamerikanischen Herkunft sowie dem Verständnis ihres Transkörpers. Durch ihre Musik entdeckt sie die Beschaffenheit der Welt, die Spiritualität und den Einfluss, den Kolonialismus bis heute nicht nur auf ihre Familiengeschichte ausübt. Auf ihren bisher erschienenen zwei Alben *American Drift* (2015) und *Elysia Crampton Presents: Demon City* (2016) webt sie dichte Schichten aus Huaynos und Crunk: aus südamerikanischem Folk aus der Andenregion sowie dem Drummachine-lastigen Hip-Hop-Sound Atlantas.

Cramptons Großeltern und ihre Mutter stammen von den Aymara ab, einem vor allem in Bolivien und Peru beheimateten indigenen Volk, ihr Vater ist Ire mit afroamerikanischen Wurzeln, geboren und aufgewachsen ist sie in Kalifornien. Die Suche nach ihrer Identität als *Native American* zieht sich durch ihr Werk. „Aufgrund meines Aussehens wurde ich in Amerika nie akzeptiert. Ich habe mich gefragt, was mich genetisch als ‚anders' markiert", erzählt Crampton am Telefon kurz vor ihrem Abflug nach Europa. Zwei Tage später spricht sie beim CTM-Festival in Berlin über Identität: Sie erzählt, dass sie sich weder dafür schämen will, über ihren essentialistischen Denkansatz und ihre Obsession für Genetik zu sprechen, noch von außen fetischisiert werden möchte. Crampton will autonom über ihre Identität bestimmen und problematisiert zugleich das Wort „autonom", da es die Sprache der weißen Siedler reproduziert.

Durch ihre Musik konnte Crampton eine Brücke zwischen den gewaltvollen Erfahrungen ihrer Ahnen und ihrem eigenen Erleben spannen. Sie erforscht die Folgen von Fremdherrschaft und Ausbeutung und der damit verbundenen Strukturen. „Die Logik des Kolonialismus durchdringt alles in der Gesellschaft der Siedler. Das umfasst nicht nur eine Welt, sondern das ganze Universum, die Vergangenheit und die Zukunft, es macht alles platt und linear bis hin zum Grundverständnis des Denkens", erklärt Crampton. „Die gesamte Materie ist in Begriffen der Kolonialisten strukturiert, von

Insekten und Mikroorganismen bis hin zum Menschen. Alles ist Kolonialmacht, wenn die koloniale Logik unser Verständnis von historischen Ereignissen, Bewegungen und Klängen prägt."

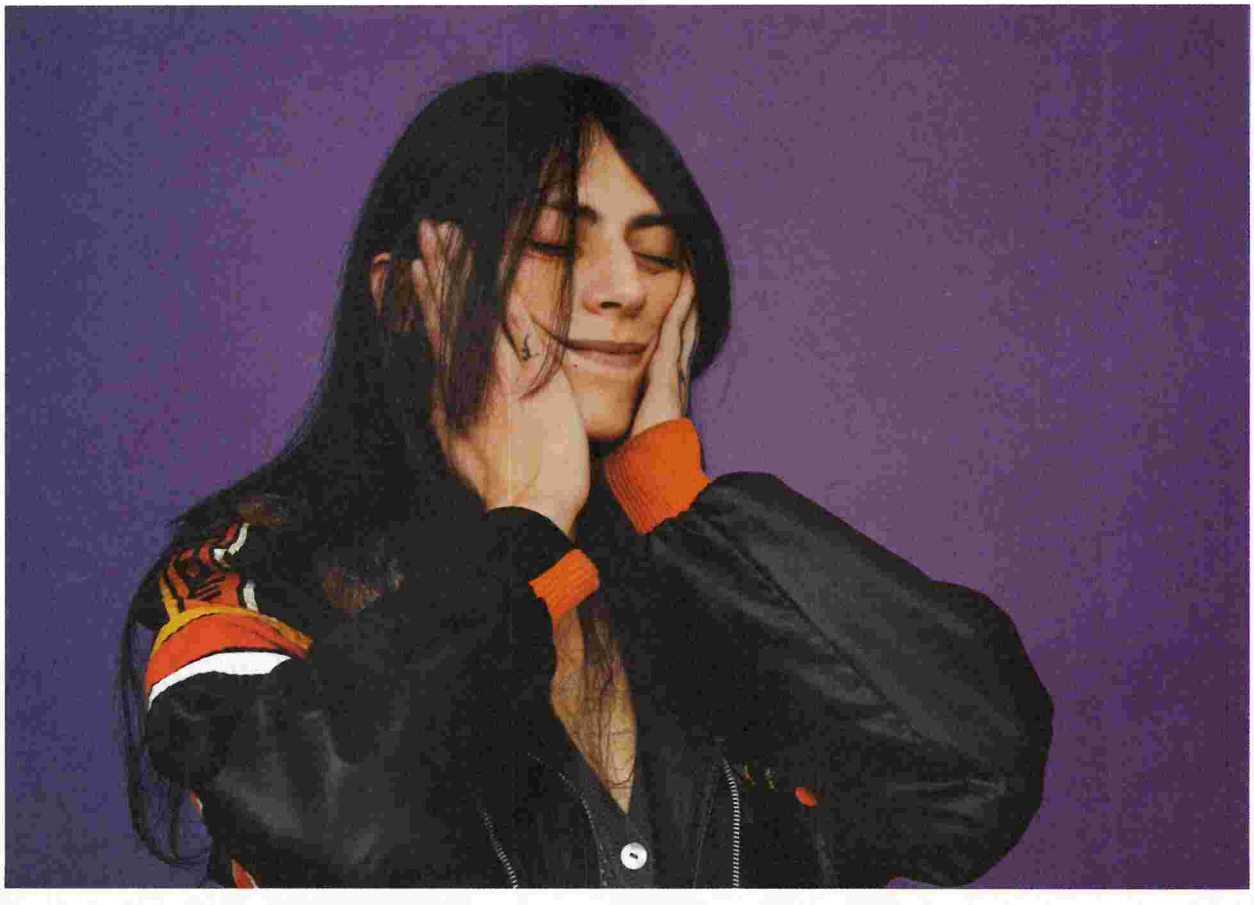
Für *Spirituals II*, die im Januar präsentierte aktuelle Kollektion der jamaikanisch-britischen Modeschöpferin Grace Wales Bonner, hat Crampton eine Musikauswahl zusammengestellt. Beide Künstlerinnen untersuchen in ihren Arbeiten Themen wie *race*, Gender und Spiritualität. Bonners Kollektion rückt schwarze Männlichkeit in Anlehnung an Straßenprediger durch den Einsatz von weißen Roben in den Vordergrund. Crampton steuerte den Soundtrack für die Laufstegshow bei und wählte dafür brasilianische und indigene Samples aus, die sie mit Streichern und elektronischen Beats vermischte. „Der Wert von Mode wird immer auf Paris, Mailand und die noch junge Konsumgeschichte reduziert", sagt sie. „Dabei gehört Mode zu unserem menschlichen Organismus. Neulich erst wurde auf dem Futter eines Opossum-Fellmantels in Australien eine längst verlorene Sprache der Aborigines wiederentdeckt. Besonders in einer Welt, die das Sichtbare in den Vordergrund stellt, ist alles, was wir tragen, politisch."

Während 2016 in verschiedensten Popgenres gegen Repression angesungen und -gerappt wurde, verabschiedete sich Elysia Crampton just zur selben Zeit von Lyrics in ihrer Musik. Ihr zufolge ist Sprache mit all ihren vorgefertigten Kategorien bereits ein Akt der Gewalt. Ihr Album *Demon City* ist gemeinsam mit Freunden wie Rabit, Why Be, Chino Amobi und Lexxi entstanden. Die Songs fallen kürzer, kompakter, verschachtelter und zugleich deutlich tanzbarer aus als noch auf dem Vorgängeralbum *American Drift*. Man hört krachende Synthies, metallene Klänge und immer wieder auftauchendes schauerliches Gelächter. Die Textur dieses Flusses aus scheinbar folkloristischen Anleihen wie Gong- und Trommelschlägen, akustischen Sounds und Störgeräuschen, die durch ihren sich pathetisch steigernden, fast schon kitschigen Aufbau melodisch wirken, ist auch nach mehrmaligem Hören längst nicht erschlossen.

Cramptons antikolonialistischer Ansatz und ihre dichten Klangtexturen spitzen sich im Song „After Woman (For Bartolina Sisa)" zu. In Zusammenarbeit mit Rabit haut sie dem Publikum eine Soundcollage um die Ohren, die die Geschichte der bolivianischen Revolutionsführerin Bartolina Sisa klanglich erfahrbar machen soll. Sisa kämpfte im 18. Jahrhundert als Anführerin von 40.000 Aufständischen gegen spanische Truppen. Diese nahmen sie letztlich gefangen, zerstückelten sie und stellten ihre Körperteile als Zeichen der imperialen Macht zur Schau.

Crampton erzählt, dass viele Aymara-Frauen während der Kolonialherrschaft nach Sisa benannt wurden: „Bartolina Sisa repräsentiert für mich all jene Frauen, deren Namen im langen Kampf um Unabhängigkeit verloren gegangen sind. Als ich in Pacajes in Bolivien gelebt habe, hing ein Poster von ihr in meinem Zimmer. Sie hat über mich gewacht." Geschichten, Traditionen, Klänge und Tänze sind unzerstörbar, meint Crampton. Sie sind Teil des antikolonialen Erbes und Widerstands.

Elysia Crampton
Elysia Crampton Presents: Demon City
(Break World)



ELYSIA CRAMPTON

Die Drei von der Passionskirche: Robin Rodenberg, Christoph Clöser und Morten Gass (v.l.)

Vorspiel für …

Ein See, in den man einen Stein wirft, der Wellen macht – und wenn wieder Ruhe ist, wirft man den nächsten Stein. So beschreiben Organist und Schlagzeuger Morten Gass, Bassist Robin Rodenberg und Saxofonist Christoph Clöser ihre Auftritte mit Bohren und der Club of Gore. Die Weltuntergangsband mit oft übersehenem Witz stammt aus Mülheim an der Ruhr (Gass, Rodenberg) und aus Köln am Rhein (Clöser). So unterschiedlich wie die beiden Städte sind auch die musikalischen Hintergründe der Bandmitglieder. Eine Reise von Horrorjazz zu Hardcore, von Ein-Sekunden-Stücken zu Zeitlupen-Pop.

BOHREN UND DER CLUB OF GORE

„Wir sind die Bäume von Wald“

Text und Musikauswahl
Florian Sievers

Fotografie
Ronald Dick

WILLEM BREUKER KOLLEKTIEF
„Waddenzee Suite“
vom Album *W.B.K. '79* (1979)

Christoph Clöser, Morten Gass, Robin Rodenberg, Ihre Musik wird von Plattenladenbetreibern gern unter „Horrorjazz“ einsortiert. Auf den Horror kommen wir noch zu sprechen. Aber nichts daran ist improvisiert, sondern alles minutiös durchkomponiert. Empfinden Sie das, was Sie spielen, wirklich als Jazz?
Morten Gass Nein, es ist kein Jazz, damit haben wir nicht viel zu tun. *(zu Clöser:)* Du hast das doch studiert, ist Jazz eigentlich immer improvisiert?
Christoph Clöser Das darfst du mich nicht fragen, ich hab doch auch keine Ahnung. Aber man sagt ja über Jazz: „Sie spiel'n zu viel, zu schnell und zu lang, es fehl'n Melodie, Refrain und Gesang.“ *(großes Gelächter)*

Demnach wäre Ihre Musik dann doch Jazz. Bis auf das mit dem „schnell“ natürlich.
(mehr Gelächter)

Christoph Clöser, Sie haben Jazz durch den Niederländer Willem Breuker kennengelernt, der in den Siebzigern Freejazz zu Theater und Varieté hin geöffnet hat. Was hat Ihnen Breuker bedeutet?
CC Zu der Zeit hat sich Europa für mich von den USA emanzipiert, was diese Musik betrifft. Bei Breuker fand ich den Humor gut, das war nicht so verbiestert. Wie sie die Melodien rausgeschmettert haben, das war lustig und kraftvoll und anarchisch. Das ist die einzige Band, der ich mal hinterhergefahren bin, einfach um die an verschiedenen Tagen miteinander vergleichen zu können.

NAKED CITY
„Osaka Bondage“
vom Album *Torture Garden* (1990)

Morten Gass, Robin Rodenberg, Sie kommen dagegen vom Punk, Hardcore und Metal. Wenn es für Sie heute Jazz sein soll, dann vielleicht eher so etwas?
MG John Zorn, grauenhaft. Machen Sie das aus, da muss ich brechen!
CC Ich nicht, ich kann das extrem gut hören. Ich bin mit so etwas groß geworden.

Bei Naked City schlägt einschmeichelnde Schönheit oft in Kakophonie und Gemetzel um – oder andersrum.
MG Für mich ist das albern, der rollende Furz auf der Gardinenstange. Ich mag keine Crossover-Mischungen zwischen Genres und auch nichts mit einem Break, wo man ruhig anfängt, und dann wird es laut, oder erst laut und dann leise. Schrecklich.

DOWNCAST
„Hate Comes Easy“
von der 7-Inch *Downcast* (1990)

Vermutlich spricht Sie das hier um einiges mehr an.
MG Das ist gut, aber für mich eigentlich zu spät.

Der Kalifornier Kent McClard und sein Label Ebullition haben Anfang der Neunziger Emo-Hardcore mitgeprägt, später auch Screamo. Morten Gass, Robin Rodenberg, Sie grüßen Kent McClard sehr nett auf der ersten EP Ihrer früheren Band 7 Inch Boots von 1990.
MG Der Hardcore, den wir gehört haben, war die Generation vor dem hier, die erste amerikanische Welle in den frühen Achtzigern: SSD, Jerry's Kids oder Negative Approach, später auch Infest oder die frühen Cro-Mags. Anfang der Neunziger gab es für uns einen Bruch, und bei Downcast war der Zug schon abgefahren, ein alter Hut, kalter Kaffee, oder wie man das sagt.

7 Inch Boots spielten noch recht klassischen Mosh-Hardcore. Aber bald darauf erschien von Ihnen überraschenderweise diese Platte hier.

WALD
„Äste“
von der Split-EP *Schwarzer Sabbat für Dean Martin* (1995)

MG Mark Sikora. Dem haben wir Death-Metal-Stücke aufgenommen, und er hat irgendwelche Sachen damit angestellt. Wir sind die Backingband.
Robin Rodenberg Wir sind quasi die Bäume von Wald.

Diese Split-EP, die zweite reguläre Bohren-Veröffentlichung nach einer selbstbetitelten 7-Inch 1994, hat zwei ziemlich gegensätzliche Seiten, fast wie die Elemente von John Zorns Naked City: Während Sie auf der einen Seite sanft schleppende Rotlichtmusik spielen, gibt es auf der anderen Seite experimentellen Hallraum-Metal von Mark Sikora. Der Regisseur, Grafikdesigner und SPEX-Autor dreht heute noch Ihre Videoclips. Woher kennen Sie sich?
MG Noch aus ganz alten Tape-Trader-Zeiten Mitte der Achtziger. Mark wohnte damals in Ratingen, und wir sind einmal im Monat zu ihm gefahren und haben uns musikalisch ausgetauscht, also uns gegenseitig Tapes überspielt. Und jetzt dreht er immer noch Videos für uns.
RR Er hat sie alle gedreht, aktuell „Der Angler“.

NAPALM DEATH
„You Suffer“
vom Album *Scum* (1987)

Mark Sikoras Gesicht ziert das Cover der zweiten LP von Napalm Death, *From Enslavement To Obliteration*. Dieses Stück hier ist vom Debütalbum der Band und trotz eines vollen 4/4-Takts nur eine Sekunde lang. Das ist, was Geschwindigkeit und Informationsdichte betrifft, so ziemlich das Gegenteil von dem, was Bohren heute machen.
MG Kann man so sagen. Wobei wir lustigerweise genau das bei unseren ersten Auftritten mit unseren ersten Bandprojekten auch gemacht haben. Wir haben es zumindest probiert und Napalm Death nachgeäfft. Aber in nicht so gut. Haben wir nie hinbekommen. Allerdings haben die es auch geklaut. Ich würde sagen, Wehrmacht haben damit angefangen, also die Band. Deren Stück in dieser Richtung hieß einfach nur „E!“

SAINT VITUS
„Burial At Sea“
vom Album *Saint Vitus* (1984)

Unter anderem unter dem Einfluss dieser Band sind Sie dann in die komplett entgegengesetzte Richtung gegangen und haben das Tempo rausgenommen.
MG Saint Vitus! Als die Platte rauskam, waren wir gerade auf dem Black-Metal-Trip, also noch nicht skandinavischer Black Metal, sondern Venom und so, das ursprüngliche Zeug. Unser damaliger Schlagzeuger hatte sich diese Platte gekauft.

Ein Kumpel wollte wissen, wie sie ist. Und weil auf dem Cover ein Kreuz richtig herum abgebildet ist, haben wir die für White Metal gehalten.

Also für christlichen Metal.
MG Und darum haben wir sie durchgebrochen und bei dem Kumpel einfach in den Briefkasten gesteckt.

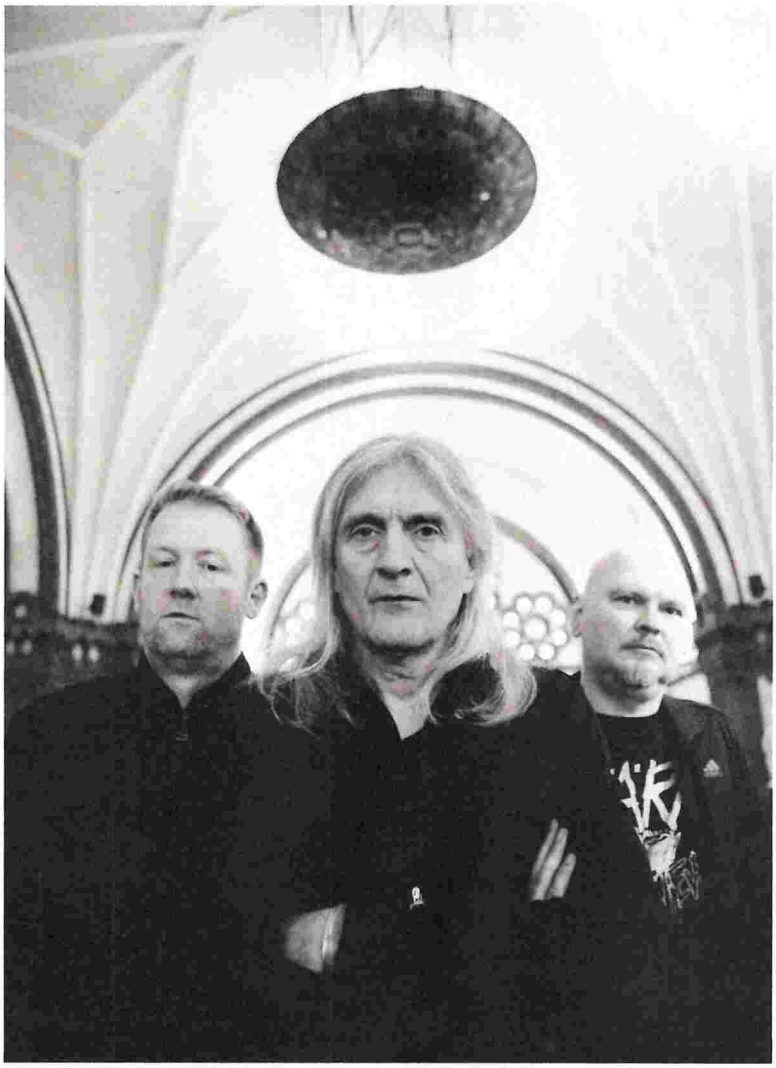
Denn christlicher Metal ging gar nicht.
MG Auf keinen Fall. Da waren wir so 15, 16. Inzwischen wissen wir es besser, aber ich finde die Platte trotzdem immer noch doof. Erst mit dem Einstieg von Scott „Wino" Weinrich begann ich die Band zu mögen.

FAITH NO MORE
„War Pigs"
vom Album *The Real Thing* (1989)

Saint Vitus haben sich nach einem Stück von Black Sabbath benannt, von denen auch dieser Song stammt.
MG Als Faith No More das damals live gespielt haben, habe ich einen Schuh verloren und den später auch wiedergefunden. Da habe ich mich echt gefreut. Damals war es noch nicht automatisch cool, Black Sabbath gut zu finden.
CC Lustigerweise habe ich Black Sabbath zunächst als Hitparadenband wahrgenommen, weil sie Anfang der Siebziger mit „Paranoid" da aufgetreten sind. Fand ich erst uncool.
MG „War Pigs" ist auch auf dem *Paranoid*-Album. Aber ich habe sie auch erst so ab 1985 gut gefunden. Vorher dachte ich, das ist Opa-Metal.

Der Faith-No-More-Sänger Mike Patton hat für Sie 2011 ein Cover der Düsseldorfer Powermetal-Band Warlock eingesungen, „Catch My Heart" auf Ihrer Mini-LP *Beileid*. Das erste Bohren-Stück mit Gesang. Wie kam es dazu?
MG Ich wollte immer schon eine Metal-Ballade covern.
CC Dass es dann Warlock sein sollte, war schnell klar, Düsseldorf liegt ja quasi in der Mitte zwischen Köln und Mülheim. Und nachdem wir uns in die Idee verliebt hatten, dass da jemand singen sollte, hatten wir Träume. Jimmy Scott etwa oder Amanda Lear. Ein Schlagersänger wäre auch denkbar gewesen. Das sollte ja keine Witznummer werden, es musste jemand singen, der singen konnte. Damit fiel übrigens Doro Pesch von Warlock selbst flach. Ihr Manager sagte, es würde zwei Monate dauern, bis sie das brauchbar eingesungen hätte. Patton war uns erst zu naheliegend. Aber als es dann wirklich um die Wurst ging und wir einen echten Crack brauchten, stand er auf der Matte, und das hat er wirklich astrein hingekriegt.

Sind weitere Gesangsstücke eine Option für Sie, etwa mit jemandem wie dem Kunstgrunzer Attila Csihar?
RR Wäre uns ebenfalls zu naheliegend, weil er mit Sunn O))) spielt und wir mit beiden auf Tour waren.



BOHREN UND DER CLUB OF GORE

JUSTIN BIEBER)))
„U Smile 800% Slower“
Internet-Bootleg (circa 2010)

Hier hat jemand von Sunn O))) die Schallwellen geklaut.
Alle Was ist das denn?

Ein Mikrotrend im Internet vor sechs, sieben Jahren: Ein paar Leute haben mit einer Software alle möglichen Mainstream-Popstücke 800 Prozent langsamer gerechnet. So wird alles zu erhabener Neo-Avantgarde in 20 Minuten langen Epen. Das hier ist Justin Bieber, man erkennt noch seine Stimme.
MG Grandios, tolles Stück, das klingt ja jetzt wie Sigur Rós. Und die Software rechnet das ohne Artefakte so schön runter? Wofür gibt man sich denn da noch Mühe mit dem sauberen Langsamspielen? Mann!

SADE
„Smooth Operator“
vom Album *Diamond Life* (1984)

Das ist ebenso wie Chris Isaak ein wichtiger Einfluss für Bohren, oder?
MG Ja, und war es witzigerweise auch schon während unserer Hardcore-Zeit.

Wie passte das zusammen? Das ist doch, aus der Hardcore-Perspektive gesehen, kapitalistische Poppermusik.
CC Aber geschmackvoll. Und durch die Frau wirkte das nie wie irgendeine Popperband, die hat das rausgerissen. Außerdem gab es einen Saxofonisten, der nicht so scheiße gespielt hat wie alle anderen damals in den Achtzigern. Für mich als Saxofonist war das eine Erlösung.

Was hat diese Saxofon-Manie in den Achtzigern eigentlich ausgelöst? Gerry Raffertys „Baker Street“ 1978?
CC Als ich das Instrument studierte, habe ich mich damit nicht befasst. Aber nach diesem Stück hatte tatsächlich jede Band ein Saxofon, auch Tina Turner und so. Und ich weiß ja, wie das ist: In einer Rockband haben sie Stromgitarren, da drehen sie immer lauter, und man röhrt dagegen an und ist hinterher fix und fertig, das macht keinen Spaß. Schon diese Ausdrücke dafür damals, die „Kanne“, die „Röhre“, grauenhaft. Das hat bei mir tragischerweise dazu geführt, dass ich lange nur Klarinette gespielt habe. Bis ich 1997 zu Bohren gekommen bin. Da sah ich auf einmal wieder eine Möglichkeit, das zu spielen, was ich im Kopf hatte.
MG Für mich kann das Saxofon nicht kitschig genug sein. Selbst bei Marius Müller-Westernhagen finde ich das cool.
CC Ich habe erst gar nicht verstehen können, warum Bohren damals ein Saxofon haben wollten.
MG Weil es das Allercoolste ist!

GOBLIN
„Suspiria“
vom Soundtrack *Suspiria* (1977)

Um noch mal auf den Horroraspekt in Ihrer Musik zurückzukommen.
MG Das ist aber auch schon mit Abstand das beste Stück von diesem Soundtrack. Und für *Dawn Of The Dead* haben Goblin noch das schöne Titelstück gemacht. Der Rest ist nicht so doll, halt Progressive Rock. Nur bei diesen beiden Nummern haben sie sich mal ein bisschen zusammengerissen. Aber dafür: Hut ab.

Welche Horrorfilm-Soundtracks haben Sie noch beeinflusst?
MG Ich finde, Fabio Frizzi ist der Beste, seine Soundtracks für die ganzen Filme von Lucio Fulci.

Als Metaller in den Achtzigern müssen Sie sich auch mit den damals aktuellen US-Splatter-Filmen befasst haben.
MG Weil ich die damals gesehen habe, haben die für mich heute einen gewissen Nostalgiefaktor. Aber als letztens *Re-Animator* noch mal rauskam, habe ich mir den auf DVD gekauft und dachte, tja, puh, schön war die Zeit. Damals im Kino hätten einem diese rumfliegenden Gummigliedmaßen auch schon auffallen müssen.

Und was ist mit neueren Horrorfilmen seit *Ringu* und *The Grudge* oder auch *Blair Witch Project* und *Paranormal Activity*?
MG Das interessiert mich alles nicht mehr. Habe ich gesehen, ist in Ordnung, aber abgehakt.
CC Ich gucke das sowieso alles nicht. Früher hatte ich immer Angst, und jetzt bin ich zu alt dafür.

MILES DAVIS
„L'Assassinat De Carala“
vom Soundtrack
Ascenseur Pour l'Échafaud (1958)

Am Ende landen wir wieder beim Jazz. Das hier ist mit seinem Mut zur Lücke, seiner Leisetreterei und dieser „Nighthawks“-Hopper-mäßigen Großstadteinsamkeit ziemlich nah an Ihrer Musik.
CC Wenn man Jazz studiert hat wie ich, ist man hinterher entweder so geworden wie Miles Davis oder man hat ein Miles-Davis-Trauma. Das hier sollte man jedenfalls nicht überbewerten. Die sind damals in Paris aus ihrem Flugzeug gestiegen, haben das hingerotzt und sind wieder weggeflogen. Der Davis hat halt immer so langsam gespielt, weil er nicht schneller spielen konnte.

Selbst die Titel dieser Platte – „Au Bar Du Petit Bac“ oder „Chez Le Photographe Du Motel“ – erinnern an die von Bohren-Stücken, die oft Szenen und Momente beschreiben. Stimmt es, dass Sie Ihre Stücke immer mit einem guten Titel beginnen?
CC Oder mit einer guten Überschrift, an die wir uns dann so lange wie möglich halten. Das gibt die Stimmung vor.

In Interviews werden Sie immer gefragt: „Ihre Musik ist so cineastisch, wann machen Sie mal einen Soundtrack?“ Was ist dann Ihre Antwort?
MG „Mach doch erst mal einen Film!“
RR Oder auch: „Keine Zeit.“

Bohren und der Club of Gore
Bohren For Beginners
(Pias / Rough Trade)

DER ROTE PLANET
Progressive Patrioten?

ROBERT MISIK analysiert
den Status Quo der modernen Linken

Illustration von Patrick Klose

Derzeit wird oft angemerkt, die Linke müsse sich Begriffe wie Heimat und Patriotismus wieder erkämpfen. Die hat die populistische, konservative Rechte in den letzten Jahrzehnten gekapert. Sie sagt „America first" oder „Österreich zuerst", gefällt sich in der Pose derer, die sich um „unsere Leute" kümmern – und muss dann gar nicht dazu sagen, worum es ihr primär geht: dass man sich um „die Ausländer" nicht mehr kümmert.

Der US-Denker Richard Rorty brachte vor beinahe 20 Jahren ein Buch mit dem Titel *Achieving Our Country* heraus, was soviel heißt wie: unser Land vorwärts bringen (deutscher Titel: *Stolz auf unser Land*). Darin beklagt Rorty, die Linke habe es aufgegeben, „Partei der Hoffnung" zu sein, und plädiert für eine patriotische Linke. Sie sollte versuchen „die Überreste unseres Stolzes als Amerikaner zu mobilisieren", denn links zu sein habe in den USA bis in die Fünfziger geheißen, das Land „vorwärts zu bringen". Die neue Linke, die Rorty die „kulturelle Linke" nennt, habe die Reformorientierung durch fundamentale Systemkritik ersetzt, die sozial bedrängten Amerikaner links liegen lassen, sich nur mehr der „Politik der Differenz" und der Identitäten zugewandt und das Bündnis mit den Gewerkschaften zerbrochen. Diese Bewegungen, ergänzte Rorty in einem Gespräch mit der *Zeit*, „sprechen sehr differenziert über Rasse, Ethnie und Geschlecht, aber über die Armen haben sie wenig zu sagen".

Mark Lilla hat den Ball jetzt in der *New York Times* in einem Text mit dem Titel „The End Of Identity Liberalism" wieder aufgenommen. Kurzzusammenfassung: Die auf Differenz fixierte Kulturlinke habe überall die Betonung auf Heterogenität gelegt. Schwarze, Hispanics, Schwule, Lesben, Transen – jede unterdrückte Minderheit solle sich im Sinne der Identitätspolitik befreien. Dabei habe man die Gefahr übersehen, dass irgendwann auch weiße Dumpfbacken mit der Identitätspolitik anfangen. Das Ergebnis: rechter Populismus. Man muss Lillas hohen, schneidigen Ton nicht mögen, aber da ist etwas dran. Der Sozialstaat konnte entstehen, weil sich Bürger und Bürgerinnen als Ähnliche erlebten und nicht als Differente: Solidarität unter Ähnlichen lässt sich leichter begründen.

Man sollte die Möglichkeit eines progressiven Patriotismus nicht gleich abhaken. Klar, Progressive tun sich schwer mit dem Patriotismus, aus traditionellen und aus aktuellen Gründen. Traditionell: Sie haben sich immer schon als Internationalisten verstanden, nicht als Nationalisten. Aktuell: Die zunehmende Multikulturalität macht es schwierig, zu definieren, was uns als Gemeinschaft eint. Im besten Fall verstehen wir uns als Gemeinwesen, das Bürger und Bürgerinnen verbindet, die different sind. Im schlechtesten Fall verschwindet der soziale Kitt, und man lebt nebeneinander her, ohne sich verbunden zu fühlen.

Österreichs legendärer Bruno Kreisky hat einmal ausgeführt, wie er zu so etwas wie einem progressiven Patriotismus kam, nämlich im Exil in Schweden, bei der Lektüre von Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*: „Vieles von dem, was ich bisher als literarisch bedeutsame und kritische Schilderung meines Landes empfunden hatte, erschien mir plötzlich liebenswert. Ein melancholischer Ernst lag über diesem Österreich, und in dem Maße, wie die Jahre gingen und jenes Österreich, das ich kennengelernt hatte, in der Erinnerung verblasste, trat in mir ein anderes Österreich hervor, eines, das es erst zu schaffen und zu erwerben galt. Und so hat Robert Musil mir zu einem, wenn ich so sagen darf, sublimierten Patriotismus verholfen, der sicher auch meine politische Vorstellungswelt beeinflusst hat." Im Exil in Schweden habe er, erzählte Kreisky, einen „sozialen Patriotismus" kennengelernt. „Ich nahm mir damals vor, eines Tages auch in Österreich einen solchen Patriotismus zu verwirklichen."

Patriotismus wird so dem Chauvinismus gegenübergestellt. Chauvinist ist, wer andere Völker abwertet. Patriot ist, wer sein Land verbessert. So wie es Bertolt Brecht in seiner berühmten „Kinderhymne" schrieb:

Und weil wir dies Land verbessern
Lieben und beschirmen wir's
Und das liebste mag's uns scheinen
So wie andern Völkern ihrs.

Produzentrum

Mit namhaften Dozenten und einem praxisorientierten Ausbildungskonzept zur Karriere als Songwriter oder Musikproduzent

Moses Schneider erklärt den Teilnehmern den Abstand der Mikrofone für das Recording der Snare Drum.

Doppelt klingt besser: Die Position der Mikrofone ist entscheidend für die Aufnahme eines Songs.

Die Band De Meo interpretiert einen Song – mit der Handschrift von Schneider als Produzent.

De Meo, die Teilnehmer und CEOs des Produzentrum, das Team des RAMA Tonstudios und Moses Schneider.

Produzentrum®, die Ausbildungseinrichtung für Musikproduktion, wurde 2015 gegründet und hat sich mittlerweile zu einer festen Größe in der Ausbildungsbranche etabliert. In Mannheim und Berlin unterrichten neben Moses Schneider auch Jules Kalmbacher, Clemens Matznick, Bene Maile, David Jürgens und Aiko Rohd.

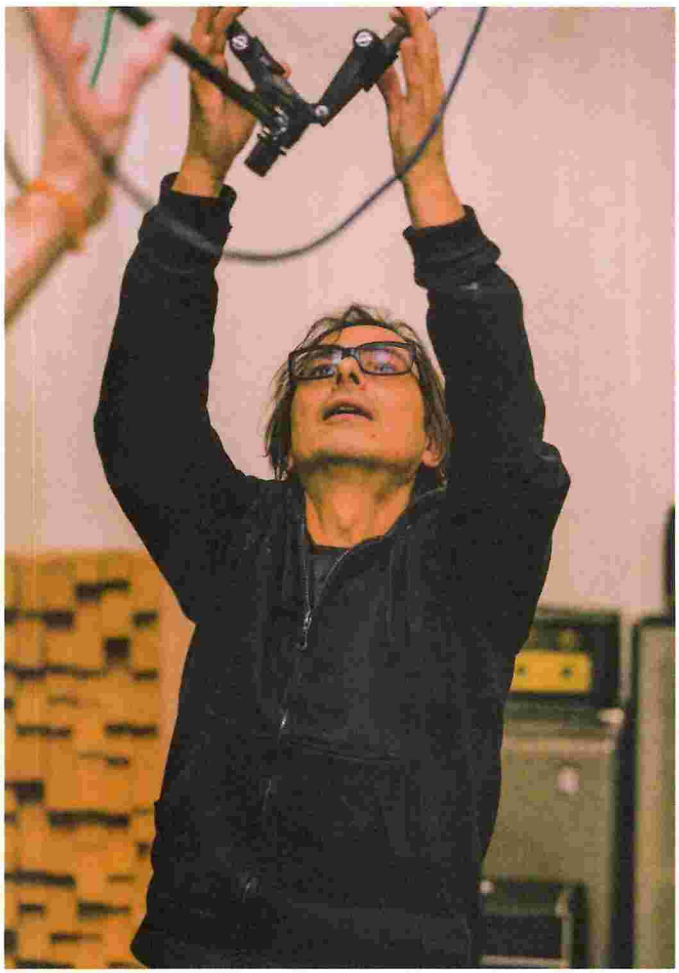
Auch das Konzept der Ausbildung im Produzentrum® ist einzigartig. Als Teilnehmer durchlaufen Sie die Stufen eines professionellen Produktionsprozesses und lassen gemeinsam mit den Dozenten einen kompletten Song entstehen: Songwriting, Live-Aufnahme, Vocal Recording, Vocal Production, Mixing und Analyse. In sechs Gruppenunterrichtseinheiten und sechsmal Einzelunterricht lernen Sie, die Workflows und Kniffe der deutschen Hit-Produzenten auf Ihre Produktionen anzuwenden.

Das Produzentrum® bietet eine Betreuung auf Lebenszeit. Auch nach Ihrer Ausbildung können Sie auf den Rat des Experten-Teams – bestehend aus Mixing Engineers, Musikmanagern, Songwritern, Musikproduzenten, Rechtsanwälten und vielen weiteren Musikschaffenden – zurückgreifen. Die Intensivausbildung dauert sechs Monate und findet in monatlichen Intervallen statt. Zwischenzeitlich erhalten Sie Wochenaufgaben und einmal im Monat Einzelunterricht. Nach den sechs Monaten steht ein persönliches Abschlussprojekt an, bei dem ein Album geschrieben und produziert wird. Die Ausbildung kostet 6.000 € (zzgl. der gesetzlich anfallenden MwSt.).

Ab 2017 bietet das Produzentrum® auch Einzelmodule in Songwriting, Live-Aufnahme, Vocal Recording, Vocal Production und Mixing – geeignet für Profis, die sich nur in einem oder mehreren dieser Bereiche weiterbilden möchten.

Einer der Dozenten bei Produzentrum® ist Moses Schneider. Der Berliner hat im Laufe seiner Karriere als Musikproduzent mit Größen wie den Pixies, Tocotronic und Fehlfarben zusammengearbeitet.

„Ich habe mich auf die Live-Aufnahme im Studio spezialisiert“ – Moses Schneider



Welche Ausbildung haben Sie selbst genossen?

Ich habe meinen Beruf zu einer Zeit gelernt, als es noch Tonstudios wie Sand am Meer gab. Insgesamt war ich fünf Jahre lang Assistent, drei davon in den Berliner Hansa Studios. Es gab nichts besseres, als als sogenannter *teeboy* von den Großen zu lernen. Hier wurde man unmittelbar Zeuge des Geschehens, wenn es eine Idee gab und aus einem okayen Song ein Hit wurde. Das kann man natürlich an einer Uni nicht bekommen. Leider gibt es kaum noch große Studios und daher nur noch wenige Möglichkeiten, in der Praxis zu lernen.

Wie ging es nach der Assistenz bei Ihnen weiter?

Anfang der Neunzigerjahre habe ich mich auf die Live-Aufnahme im Studio spezialisiert, weil mir das als die musikalischste Art der Musikproduktion schien, und das ist sie für mich auch heute noch. Das zeige ich den Studenten auch in meinen Workshops: Vor der Live-Aufnahme muss man keine Angst haben, sondern es ist ein riesengroßer Spaß für alle Beteiligten.

Was bietet das Produzentrum jungen Musikern?

Das Produzentrum hat einen völlig neuen Ansatz, wie man das Produzieren erlernen kann. Die Studenten erarbeiten in verschiedenen Phasen mit unterschiedlichen Dozenten einen Song. Zuerst wird der theoretische Überbau gezeichnet, dann ein Song komponiert, produziert, von einem fähigen Mixer gemischt und zum Schluss gemastert – alles zusammen mit den Studierenden.

Hier wird versucht, den Prozess einer Produktion so gut wie möglich nachzubilden, und das mit Dozenten, die noch aktiv sind.

Was ist das Besondere an Ihrer Herangehensweise?

Natürlich versuche ich, den Studierenden die Live-Aufnahme nahezubringen, denn Programmieren und nacheinander Aufnehmen können die meisten bereits. Eine Live-Aufnahme birgt immer auch einen Aha-Effekt: Man glotzt beim Musikmachen nicht die ganze Zeit auf einen Computer, sondern erlebt die Musiker beim Schwitzen, fiebert mit ihnen mit und freut sich gemeinsam, wenn der goldene Take im Kasten ist.

Mehr Informationen unter
www.produzentrum.de

Paul Verhoeven

„Sogar meine Hunde sind weiblich“

Der niederländische Regisseur Paul Verhoeven ist einer der ganz Großen des Weltkinos. Mit Filmen wie *Robocop*, *Basic Instinct* und *Total Recall* bewies er, wie überwältigend sinnlich und beißend sozialkritisch Genrekino aus Hollywood sein kann. Mittlerweile dreht er wieder in Europa, zuletzt den ebenso provokanten wie komischen Thriller *Elle*. Im Berliner Hotel Adlon treffen wir einen sehr gut gelaunten Verhoeven zu einem Gespräch über Kompromisse zwischen Kunst und Kommerz, über faschistische Helden und Isabelle Hupperts Nippel.

Text
Michael Kienzl

Fotografie
Andy Kania

Paul Verhoeven, Sie haben unter unterschiedlichsten Produktionsbedingungen Filme gedreht. Bemerkenswert ist, wie Sie sich an die Umstände und den jeweiligen Stil angepasst haben. *Total Recall* mit Arnold Schwarzenegger sieht auf den ersten Blick so aus, wie man es von einer Hollywood-Produktion erwartet, *Elle* dagegen nach französischem Arthouse-Kino. Wie kalkuliert betreiben Sie diese Form der Mimikry?

Ich habe mich nur an die Drehbücher gehalten. Als ich noch in Holland gearbeitet habe, war das ein wenig anders. Die meisten der Filme damals basierten entweder auf einem Roman oder auf einer Autobiografie. Gemeinsam mit meinem Drehbuchautor Gerard Soeteman und meinem Produzenten Rob Houwer entwickelte ich daraus Kinostoffe. Das Buch gab gewissermaßen den Stil vor. Trotzdem hatte ich dabei auch viele Freiheiten. Das Schöne an einer Romanadaption ist, dass man Dinge auswählt, die einem gefallen, und dafür andere weglässt. Hinzu kommt, dass man die Vorlage unterschiedlich interpretieren kann. In Hollywood war das eine völlig andere Situation. Statt eines Buchs gab es schon ein fertiges Skript. Und man kann dort nicht einfach sagen: „Hey, ich mache daraus meinen eigenen Film." Das Drehbuch ist so detailliert, dass eigentlich schon vorher feststeht, wie der Film aussehen wird. Allerdings habe ich versucht, die Skripts so umzusetzen, dass ich sie mir auch ein wenig aneigne. Aus heutiger Perspektive wirkt das wie eine bewusste Strategie, aber damals geschah es auf sehr organische Weise.

Trotzdem frage ich mich, ob Sie von Imitationen besonders fasziniert sind. In Ihren Filmen findet man immer wieder Wochenschauen und Werbespots, in denen Sie eine TV-Ästhetik kopieren.

Die Fernsehnachrichten, die in *Robocop* alle 20 Minuten unvermittelt die Handlung unterbrechen, standen auch im Skript. Aber es stimmt: Ich mochte es schon immer, verschiedene Medien und Formate miteinander zu vermischen. Ich wollte das in *Robocop* aber nicht in den Film integrieren, sondern so abrupt wie möglich erscheinen lassen. Der Bruch sollte erkennbar bleiben. Ich musste dabei an Piet Mondrian denken und seine Gemälde mit Quadraten und Primärfarben. Zum ersten Mal habe ich diese Bilder mit 13 oder 14 Jahren in einem Museum in Den Haag gesehen. Damals war das ein Schock für mich. Nicht nur, weil die

PAUL VERHOEVEN

Gemälde so abstrakt waren, sondern auch wegen der Brutalität, mit der die dicken schwarzen Linien das Bild zerteilen. Genau so wollte ich es auch in *Robocop* machen: Ein harter Schnitt – und plötzlich befindet man sich in einer Nachrichtensendung.

Im Science-Fiction-Film *Starship Troopers* sind Sie noch einen Schritt weitergegangen: Als Zwischenspiele gibt es immer wieder kleine Propagandafilme. Diese waren so überzeugend, dass viele Zuschauer den Film als faschistisches Machwerk missverstanden haben.
Diese Intermezzi basieren tatsächlich auf Leni Riefenstahls Nazi-Propagandafilm *Triumph des Willens*. Der Film ist eine Kritik, aber eben nicht auf direkte Weise. Er zeigt Figuren, die zwar Helden sind, aber nebenbei auch Faschisten. Ich wollte dem Publikum klarmachen, dass wir uns in einer totalitären Utopie befinden. Die Wochenschauen, die wir dafür verwendet haben, sind im Prinzip Ausdruck unseres Kampfes mit der Vorlage von Robert A. Heinlein. Und es war wirklich ein Kampf, weil Heinleins Roman militaristisch und faschistisch ist. Natürlich gefiel uns die Idee von Jungen und Mädchen, die gegen Riesenkäfer kämpfen. Aber mit der politischen Stoßrichtung des Buchs hatten wir große Probleme. Die Story haben wir zwar unverändert gelassen, aber zugleich eine Metaebene eingefügt, die uns zeigt, in welchem Kontext wir die wundervollen Abenteuer dieser Leute sehen müssen. Solche Manöver waren meine Art, um in den Vereinigten Staaten zu überleben.

Wie war es, als Sie Ende der Achtzigerjahre begannen, in den USA zu arbeiten?
Nachdem ich die Niederlande verlassen hatte, bin ich wirklich in eine andere Welt gekommen. Ich sagte mir nie: „Ich will jetzt provozieren." Das ist vielmehr das Resultat davon, mich in einer Kultur zurechtzufinden, die mir sehr fremd ist. Im Falle von *Starship Troopers* hieß das für mich auch, an einem Projekt zu arbeiten, das ich mir selbst niemals ausgesucht hätte. Trotzdem habe ich versucht, es mir anzueignen.

Ihre amerikanischen und Ihre europäischen Filme richten sich an ein sehr unterschiedliches Publikum: auf der einen Seite an die große Masse, auf der anderen eher an das Bildungsbürgertum.
Man muss jeden Film innerhalb seines wirtschaftlichen Kontexts sehen. *Starship Troopers* hat zum Beispiel 100 Millionen Dollar gekostet, *Elle* dagegen nur acht Millionen. Natürlich hätte ich *Elle* nicht für das Publikum von *Starship Troopers* drehen können. Das ist das Seltsame am Kino: Es ist ein ständiger Kompromiss zwischen Geld und Kunst. Wenn man einen Film mit großem Budget macht, muss man auch wieder genug einspielen. Sonst ist die Karriere vorbei.

Gibt es ein System, in dem Sie lieber arbeiten?
Für mich war die Arbeit in der amerikanischen Filmindustrie meistens sehr angenehm. Natürlich kann man bei einem Film wie *Elle* wegen seines geringen Budgets in eine andere, sagen wir, künstlerischere Richtung gehen. Man muss die Leute nicht wegblasen wie bei einem Hollywood-Film, wo alles *larger than life* ist und ein bestimmtes Level an Unterhaltung gegeben sein muss. Als Regisseur passt man sich an das Budget an und entscheidet, wie künstlerisch oder intellektuell man einen Film inszenieren kann. Je stärker man sich aber in diese Richtung bewegt, desto schwieriger ist es auch, Zuschauer zu finden. Für *Elle* wird sich das große Publikum nicht interessieren, aber das heißt nicht, dass man so einen Film deshalb nicht machen soll. Ich fühle mich da wie meine Tochter Helen, die als Künstlerin in Berlin lebt. Sie malt Bilder in verschiedenen Formaten, mal sind es große, dann wieder kleine.

Hatten Sie je ein Problem mit der immer noch weit verbreiteten Vorstellung, dass Kunst und Popkultur unvereinbar sind?
Nein, gar nicht. Ich denke natürlich, dass Kunst auch Popkultur sein kann. Film und Wirtschaft kann man nie voneinander trennen. Kino ist immer auch auf die finanziellen Möglichkeiten des Projekts bezogen. Wer das verneint und sich ausschließlich auf seine Kunst konzentriert, macht irgendwann Filme, die keiner mehr sehen will. Das andere Extrem wäre eine Produktion wie *Batman v Superman: Dawn Of Justice*, die nur noch die wirtschaftlichen Gegebenheiten berücksichtigt und kein Interesse mehr daran hat, etwas von Wert zu schaffen. Ich denke, dass man in beiden Bereichen interessante Filme machen kann.

„Das ist das Seltsame am Kino: Es ist ein ständiger Kompromiss zwischen Geld und Kunst."

Lassen Sie uns über die Frauenfiguren in Ihren Filmen sprechen. Die sind sehr selbstbewusst, den Männern im Nahkampf ebenbürtig, dabei sinnlich und verführerisch. Gab es in Ihrem Leben bestimmte Personen, die dieses Bild geprägt haben?
Nun ja, ich habe vor langer Zeit eine Frau geheiratet, die sehr viel Selbstvertrauen besitzt und tut, was sie will. Und bei meinen Töchtern ist das genauso. Ich habe einen Großteil meines Lebens in einer Frauenwelt gelebt. Sogar meine Hunde sind weiblich. Ich fühle mich in Gegenwart von Frauen einfach wohler.

Die Frauen in Ihren Filmen sind selbstbestimmt, aber nicht auf eine stereotype, fast langweilige und lustfeindliche Art, wie man sie häufig im Kino sieht. Nehmen wir Nomi, die Heldin aus *Showgirls*: Schon allein, weil es ihr Traum ist, in Las Vegas vor einem möglichst großen Publikum nackt zu tanzen, würden viele sie nicht als emanzipiert bezeichnen.
Nur weil sie ein anderes Leben führt, heißt das ja nicht, dass etwas faul mit ihr ist. Nomi kommt eben aus einem anderen, eher proletarischen Milieu und bewegt sich deshalb auch in einer anderen Liga. Ihr Traum ist es, Tänzerin in einer großen Las-Vegas-Show zu sein. Im Kino muss eine Figur ein Ziel verfolgen, das für sie realistisch ist, ansonsten wäre es verlogen. Obwohl es für manche irritierend

sein mag, dass Nomi sich vor anderen Leuten auszieht, hat sie tatsächlich einen großen Schritt nach oben gemacht. Und sie behält dabei die Kontrolle und bleibt selbstbestimmt. Eine Konkurrentin tritt sie zum Beispiel einfach von der Treppe, weil sie ihren Job haben will. Man kann ihr also nicht vorwerfen, dass sie kein Ziel hat.

Der offene Umgang mit Sexualität ist eines der prägnantesten Merkmale Ihrer Filme. So wie in *Elle*. Es geht darin um die Chefin einer Computerspielefirma, die von einem Maskierten vergewaltigt wird. Statt sich in die Opferrolle zu fügen, lässt sie sich auf ein gefährliches Spiel mit ihm ein. Isabelle Huppert zeigt in der Rolle ihre Nippel, was bei Schauspielerinnen in ihrem Alter als Tabu gilt. Wie haben Sie das geschafft?
Ich habe sie ins Bild reingemalt *(lacht)*. Nein, natürlich haben wir zuvor über Nacktszenen gesprochen. Man kann so etwas nicht drehen, ohne sich im Detail mit den Schauspielern auszutauschen. Das ist eine sehr wichtige Unterhaltung – und zwar vor dem Dreh, nicht erst am Set. Ich habe Isabelle erklärt, dass der Vergewaltiger im Film in manchen Szenen ihren BH herunterreißt und dabei ihre Brust entblößt. Ich habe ihr gesagt: „Er möchte deinen Busen sehen, weil er auch das Gefühl haben möchte, dass er eine Frau vergewaltigt." Es war also eine Notwendigkeit des Skripts und musste genau so aussehen. Alles andere wäre albern gewesen. Und Isabelle hat mir vertraut, dass ich das so zeigen würde, dass es im Kontext des Films akzeptabel ist.

Es ist auch nur ein kurzer Moment.
Natürlich mussten wir uns die Frage stellen, wie viel man zeigt. Die betreffende Einstellung ist nur etwa zwei Sekunden lang. Ich bin zwar der Meinung, dass man die Brust sehen sollte, aber man sollte es nicht missbrauchen. Es ist schließlich ein künstlerischer Film, da muss man solche Dinge anders ausbalancieren. Man kann zum Beispiel keinen Film wie *Showgirls* drehen, ohne eine Brust zu zeigen. In *Elle* gibt es auch noch eine andere Szene, in der Isabelle ihre Nippel zeigt. Sie liegt in einem Schaumbad, aber der Schaum geht ihr nicht bis zum Hals, sondern hat sich schon weitgehend aufgelöst. Mir war das wichtig, weil es sonst so amerikanisch ausgesehen hätte. Wenn heute eine Frau in einem Hollywood-Film Sex hat, trägt sie in der Regel einen BH. Sogar in *Hollow Man* haben sie mich dazu gezwungen. Das war einer der Gründe, warum ich den Staaten den Rücken gekehrt habe. Einen BH muss man auch irgendwann ablegen. Das ist beim Sex nun mal so.

In den letzten Jahren ist Hollywood immer konservativer und risikoscheuer geworden. Wären Filme wie Ihre dort heute noch möglich?
Es hat sich viel verändert. Ich glaube nicht, dass man heute noch einen großen Film machen könnte, der keine Jugendfreigabe bekommt. *Showgirls* war der letzte. Wenn man in New York oder Los Angeles in ein Kino geht, laufen dort 12 oder 13 verschiedene Filme. Als ich in die USA kam, war die Hälfte davon *R-Rated*, also für Jugendliche unter 17 Jahren nur in Begleitung eines Erwachsenen freigegeben. Heute ist es schon viel, wenn einer oder zwei davon *R-Rated* sind. Filme sollen bloß niemanden abschrecken, keiner soll etwas anstößig oder kontrovers finden. Das betrifft allerdings nur Nacktszenen. Gewalt ist natürlich kein Problem *(lacht)*. Bereits bei *Basic Instinct* mussten wir neun Mal zur Motion Picture Association Of America und den Film so lange kürzen, bis wir endlich ein *R-Rating* bekamen. Heute wäre auch das nicht mehr möglich. Der Film würde sofort ein Jugendverbot kriegen, und dann würde ihn auch kein Kino mehr zeigen. Gott sei Dank bin ich nach Europa geflohen.

Elle
Frankreich, Belgien, Deutschland 2016
Regie: Paul Verhoeven
Mit Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Anne Consigny u.a.

FOUR ARTISTS PRÄSENTIERT
JOY DENALANE
GLEISDREIECK
TOUR 2017
20.04. GERA
COMMA@SONGTAGE GERA
21.04. ERLANGEN
E-WERK
22.04. FRANKFURT
GIBSON CLUB
24.04. BERLIN
ASTRA
25.04. HAMBURG
DOCKS
26.04. KÖLN
E-WERK
27.04. MÜNCHEN
MUFFATHALLE
29.04. STUTTGART
IM WIZEMANN
30.04. HEIDELBERG
KARLSTORBAHNHOF
01.05. ZÜRICH
KAUFLEUTEN
02.05. KREFELD
KULTURFABRIK
TICKETS UNTER JOYDENALANE.COM, FOURARTISTS.COM UND AN ALLEN BEKANNTEN VVK-STELLEN.
four
kulturnews piranha vevo spex

Marlon James

Kein Außerhalb von *colour*

Text
Klaus Walter

Jamaika, das Jahr 1976: Bandenkriege, Interessenskonflikte der beiden rivalisierenden Parteien und dazwischen das Attentat auf Bob Marley. In seinem 2015 veröffentlichten Roman *Eine kurze Geschichte von sieben Morden*, der jetzt auf Deutsch erscheint, entwirft der jamaikanische Schriftsteller Marlon James ein komplexes Dickicht aus Dialekten, Drogen und Gewalt und mischt dabei locker 400 Jahre *black history* mit Weltgeschichte.

Der Titel täuscht – kurz ist diese Geschichte nicht. 853 Seiten und etwa alle sieben Seiten ein Mord. Oder sieben. Oder mehr. Der wichtigste Mord bleibt unvollendet und ist nicht fiktiv: Am 3. Dezember 1976 wird Bob Marley in seinem Haus in Kingston von bewaffneten Männern überfallen. Er kommt mit leichteren Schusswunden davon, seine Ehefrau Rita und Manager Don Taylor werden schwer verletzt. Der Überfall ist Dreh- und Angelpunkt von Marlon James' Roman *Eine kurze Geschichte von sieben Morden*. Marley wird nicht beim Namen genannt, er bleibt „der Sänger". Um den Anschlag auf ihn ranken sich wilde Verschwörungstheorien. Die plausibelste: „Smile Jamaica" sollte verhindert werden. Unter diesem Titel fand am 5. Dezember 1976 – zwei Tage nach dem Überfall – ein sogenanntes Friedenskonzert als Fanal gegen die rasend eskalierende politische Gewalt im Land statt. Headliner: Bob Marley. Initiiert wurde das Konzert von der damals regierenden People's National Party PNP, die mit ihrem sozialdemokratischen Kurs und Kontakten zu sozialistischen Staaten im Kalten Krieg den Argwohn der CIA auf sich gezogen hatte. Der US-Geheimdienst unterstützte dagegen die oppositionelle, rechtsliberale Jamaican Labour Party JLP. Beide, CIA und JLP, hatten also ein ebenso handfestes Interesse, das Friedenskonzert zu verhindern wie die Dons von Copenhagen City. Copenhagen City heißt im echten Kingston Tivoli Gardens und ist das Ghetto, das von der PNP kontrolliert wird. Die JLP regiert in Eight Lanes, real Matthews Lane. 1976 ist Jamaika tief gespalten, die beiden Parteien teilen das Land unter sich auf, wer die Macht hat, beherrscht auch den Drogenhandel, der von den rivialisierenden Gangs aus den Ghettos organisiert wird. Dort ist Bandenkrieg Alltag, Copenhagen City gegen Eight Lanes, die ebenso korrupte wie brutale Polizei gegen alle, ein Außerhalb existiert nicht. „Ich kenne niemanden, der nicht zur einen oder anderen Partei gehört", sagt Bam Bam, Mitglied der Copenhagen City Gang.

Bob Marley hebt gerade ab in Richtung Weltkarriere – Rockifizierung des Sounds für den weißen Markt inklusive. In seinem Haus gehen sie ein und aus: Politiker, Gangster, Groupies, Journalisten, Huren, Musikindustrieleute, Abstauber aller Art. Angeblich ist ihm die PNP sympathischer, offiziell bleibt er neutral. Aber ein Frieden, so viel ist klar, würde das System – in Rasta-Lingo das *shitstem* mit seinen *politricks* – aus den Angeln heben. Also lautet der unausgesprochene Auftrag für die Dons von Copenhagen City: Vernichte jede Bewegung im Namen Jahs, und die Amerikaner müssen keine Angst mehr haben, dass Jamaika sich in Kuba verwandelt.

Jah steht für den befreiungstheologisch-antiimperialistischen Kampf gegen das *shitstem* Babylon. Jahs Jünger sind auch innerhalb Jamaikas geächtet – von der weißen *upper class* wie vom säkularliberalen Mittelstand, der sich gen USA orientiert. Und nicht alle Rastas bleiben beim *ganja*. Kokain überschwemmt die Insel, alles wird schneller und härter. Das ist die hyperkomplexe Ausgangslage für Marlon James' hyperkomplexen Roman, der alle Preise dieser Welt verdient hätte, den Man Booker Prize hat er immerhin schon. James entwickelt daraus einen, sagen wir: Panoroman. Panoroman, weil er sich nicht damit begnügt, die gängigen Bilder, die Pop-induziert von Jamaika kursieren, zu dekonstruieren, sondern gleich noch die Bedingungen dieser Dekonstruktion mitdekonstruiert, und dabei locker 400 Jahre Weltgeschichte reinmixt, von Sklavenschiffen bis Nation Of Islam, von *Scarface* bis *Night Nurse*, von Reggae-Multiplikatoren zu Reggae-Exploitern, ohne Stevie Wonder, Boy George oder Mick Jagger eindeutig einer der Kategorien zuzuordnen. Jagger geistert als Weißbrot (oder Gips- und Kalkleiste) durch Kingstons *safe spaces* für Hochprivilegierte und jagt „schwarze Pum Pum". Die Stones machen in Reggae-Tourismus und covern „Cherry Oh Baby".

So wie es kein Außerhalb von *gang wars* gibt, so gibt es kein Außerhalb von *colour*. Hautfarbe und Haare, *race* und *gender* markieren Herkunft und Status und werden aufs Konkretistischste benannt. „Diese Hinterbacken wird sie nicht mehr loswerden, die sind auch ihrer Mutter immer geblieben. Wenigstens ist sie hell wie ihre Mutter. Keine Zukunft für dunkle Mädchen in Jamaika, trotz all diesem Black-Power-Bullshit", schreibt James. Im Unterschied zu „Nigger" sind „Naigger" ungebildete Jamaikaner oder Hellhäutige. Auch Marley ist nicht schwarz, er hat einen weißen Vater. „Syrer" sind laut Glossar „Jamaikaner nahöstlicher Herkunft", wer aus Indien oder Ostasien kommt, ist ein „Coolie". Sinnvollerweise behalten Guntrud Argo, Robert Brack, Michael Kellner, Stephan Kleiner und Kristian Lutze, die die eigentlich unlösbare Aufgabe übernommen haben, dieses Dickicht aus Dialekt, Soziolekt, Patois, Gang-Slang und Rasta-Talk ins Deutsche zu übertragen, viele Originalausdrücke bei. „Manchmal glaub ich, ein halber Coolie zu sein ist schlimmer als eine Schwuchtel. Diese braune Haut, ein Mädchen hat mich mal angeschaut und gesagt, wie schade, dass Gott mir so schönes Haar geschenkt hat und mich dann mit dieser Haut gestraft hat. Die Schlampe hat gesagt, meine dunkle Haut erinnert sie daran, dass meine Vorfahren Sklaven waren. Und ich hab geantwortet, ich hab auch 'ne schlechte Nachricht für dich. Denn deine helle Haut erinnert mich daran, dass deine Urgroßmutter vergewaltigt worden ist." In der Sklaverei hat auch die krasse Homophobie ihre Urgründe. Davor ist Marlon James, 1970 als Polizistensohn in Kingston geboren und selbst schwuler *batty boy*, nach Minneapolis geflüchtet. „Die Puerto Ricaner glauben auch nicht, dass ein Arschfick oder sich einen blasen lassen sie gleich zu Schwulen macht. Nur wenn du gefickt wirst, bist du eine verdammte Schwuchtel." So rationalisiert der *batty-boy*-Gangster Weeper im Kapitel „White Lines / Kids In America" seine Selbstskrupel, Selbstzweifel und den schwulen Selbsthass. James gönnt ihm dann doch ein vorübergehendes Happy End: eine verbotene Liebe.

James begnügt sich nicht damit, die Pop-induzierten Bilder von Jamaika zu dekonstruieren. Er dekonstruiert gleich noch die Bedingungen dieser Dekonstruktion mit.

Marlon James
Eine kurze Geschichte von sieben Morden
Übersetzt von Guntrud Argo, Robert Brack, Michael Kellner, Stephan Kleiner und Kristian Lutze
(Heyne Hardcore)

Die blaue Stunde

Fotografie
Patrick Desbrosses

Foto-Assistenz
Alena Schmick

Models
Staza (Izaio Management)
Martin (M4 Models)

Styling
Nuria Gregori

Styling-Assistenz
Melanie Patzina-Keller

Haare und Make-up
Noriko Takayama

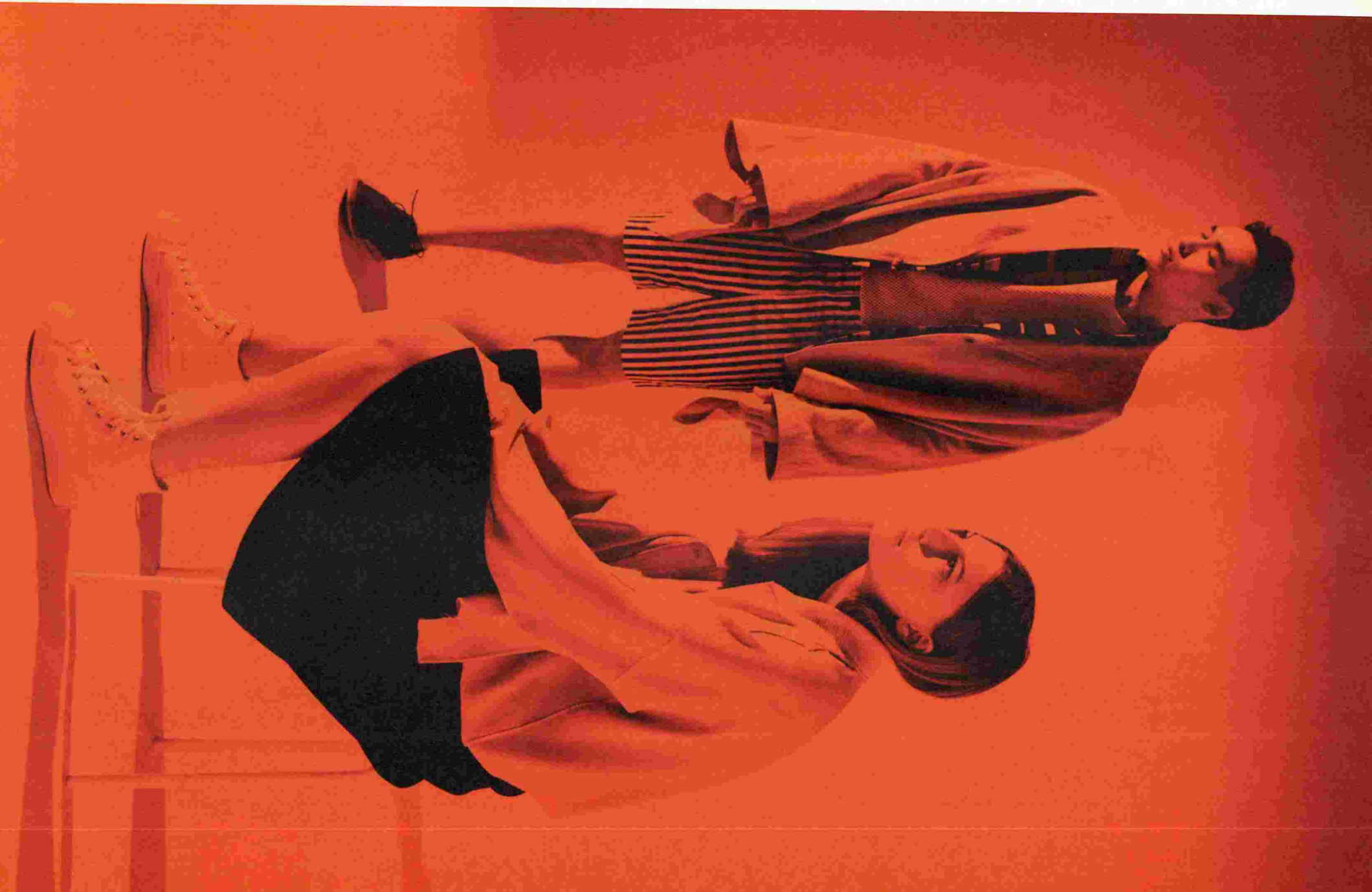
Idee, Produktion und Redaktion
Annika Reith

Art Direction
Patrick Klose

(links) Staza — Blazer WINTERBERGER, Top LIGHT BEFORE DARK Martin — Hemd VERENA SCHEPPERHEYN
(rechts) Regenmantel WEEKDAY, Top und Hose VLADIMIR KARALEEV, Strumpfhose HUDSON, Pumps FLORIS VAN BOMMEL

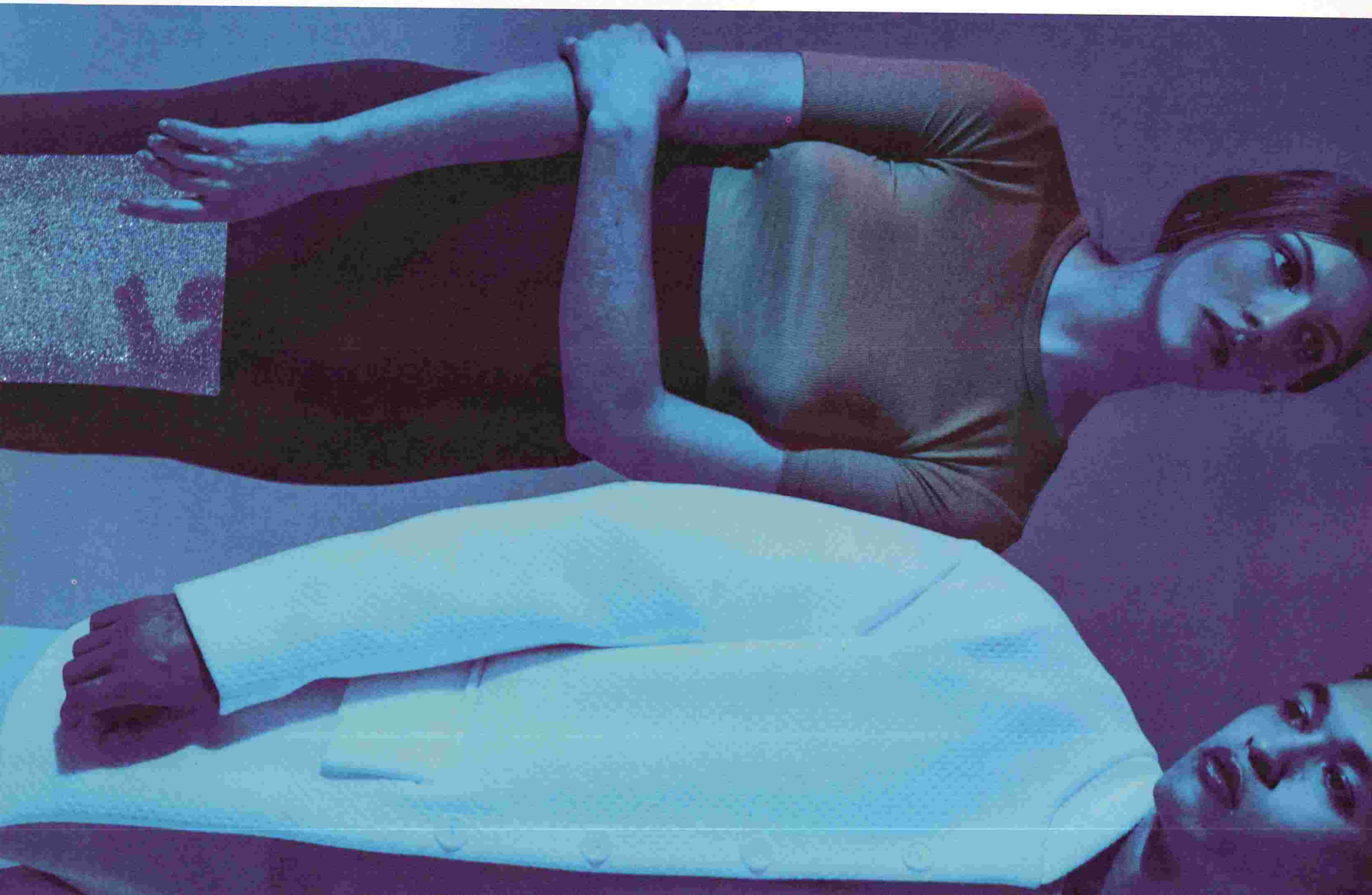
Anzug VERENA SCHEPPERHEYN, T-Shirt BENCH, Gürtel und Schuhe FLORIS VAN BOMMEL

Staza — Kleid IVY & OAK, Jacke VLADIMIR KARALEEV, Schuhe CONVERSE Martin — Jacke MICHAEL SONTAG, Blazer TIGER OF SWEDEN, Shirt und Hose GOETZE, Schuhe RED WING

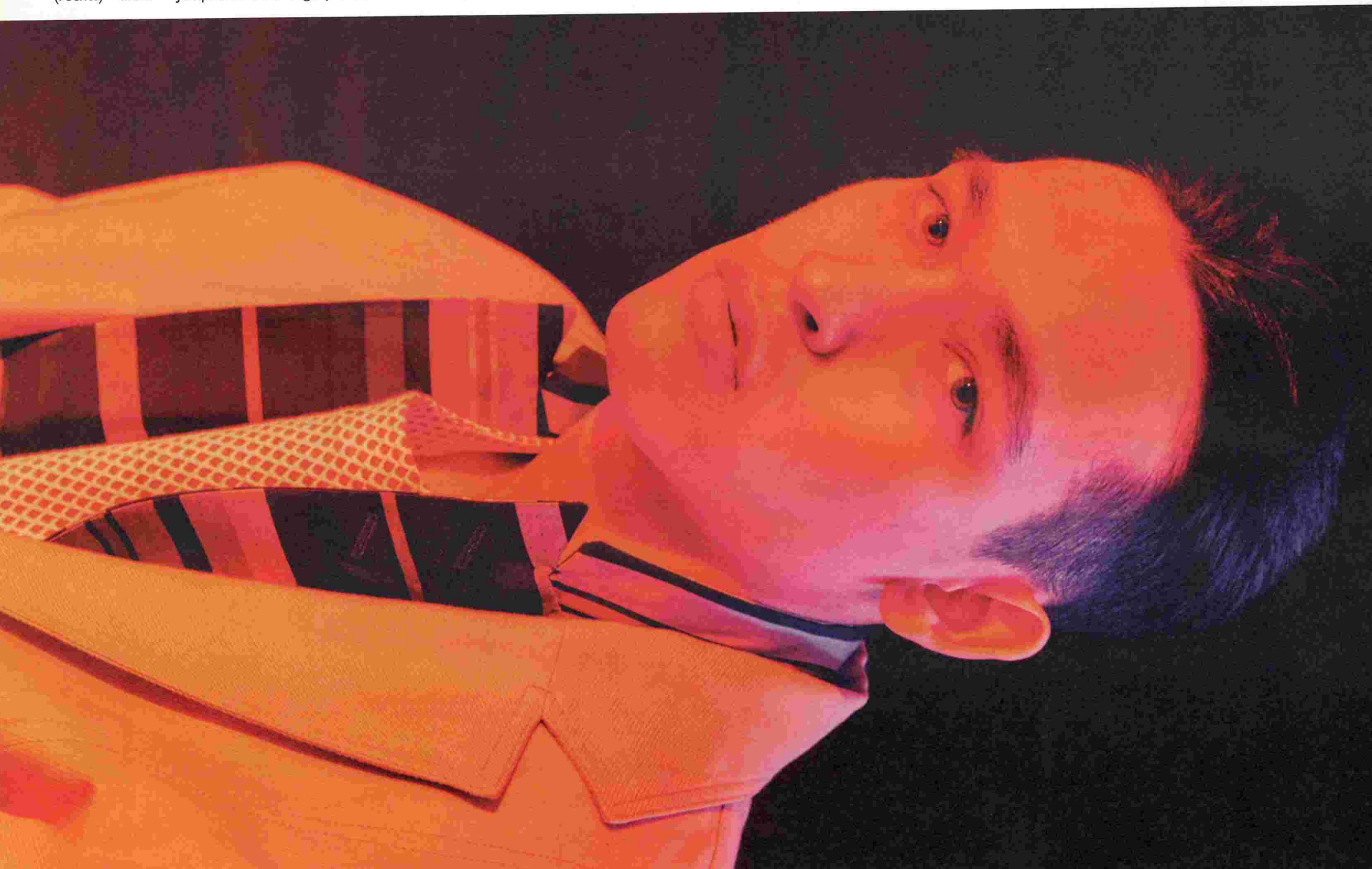


Kleid MICHAEL SONTAG, Ohrring IVYREVEL

Staza — Top COOPERATIVE, Rock MICHAEL SONTAG Martin — Jacke IVANMAN, Blouson URBAN CLASSICS, Hose TIGER OF SWEDEN



(links) Martin — Jacke MICHAEL SONTAG, Blazer TIGER OF SWEDEN, Shirt GOETZE
(rechts) Staza — Jumpsuit LEVI'S, Regenjacke STUTTERHEIM, Schuhe ONITSUKA TIGER, Kette CHEAP MONDAY



Herstellernachweise

BENCH www.haebmau.de
CHEAP MONDAY www.agencyv.com
CONVERSE www.bam-berlin.com
COOPERATIVE www.boldberlin.com
FLORIS VAN BOMMEL www.rh-pr.de
GOETZE www.muellerpr.de
HUDSON www.prag-agency.com
IVANMAN www.ivanman.com
IVY & OAK www.silk-relations.com
IVYREVEL www.agencyv.com
VLADIMIR KARALEEV www.muellerpr.de
LIGHT BEFORE DARK www.boldberlin.com
LEVI'S www.silk-relations.com
ONITSUKA TIGER www.senkbeil-pr.de
RED WING www.silk-relations.com
VERENA SCHEPPERHEYN www.verenaschepperheyn.com
MICHAEL SONTAG www.muellerpr.de
STUTTERHEIM www.agencyv.com
TIGER OF SWEDEN www.silk-relations.com
URBAN CLASSICS www.tbint.de
WEEKDAY www.prag-agency.com
WINTERBERGER www.claudia-wuensch.com

Musik
Literatur
Film

mit

Goldfrapp
Spoon
Kelly Lee Owens
Ron Trent
Moonlight
Nadia Reid
Mutter
Sleaford Mods
I Love Dick
Pharmakon

u. v. a.

Vinyl knistert. Was soll dieser geschundene Werkstoff auch sonst tun?

Holger Klein
über *Endless* von Tale Of Us auf Seite 97

Album der Ausgabe

The Magnetic Fields
50 Song Memoir
(Nonesuch / Warner)

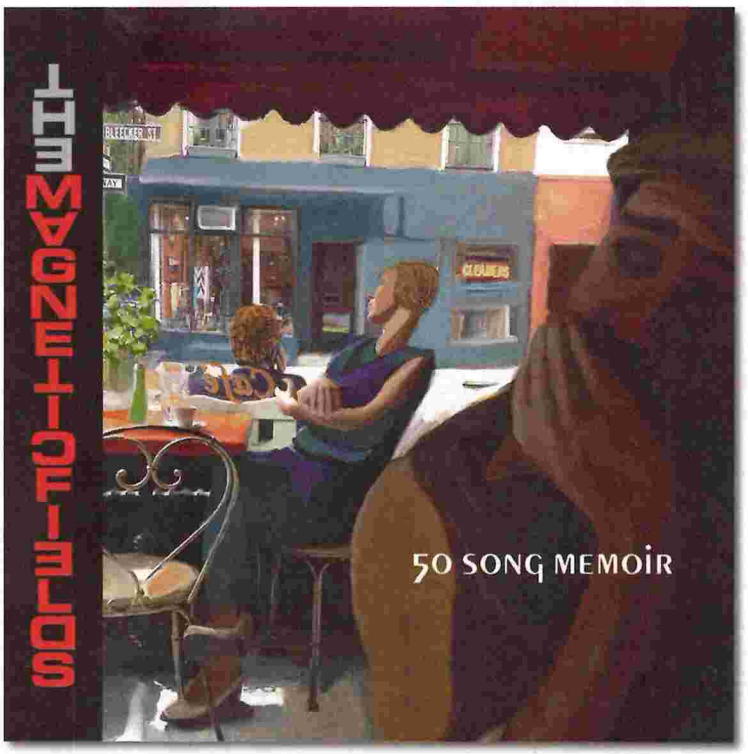
Für Leute wie Stephin Merritt alias The Magnetic Fields wurde wahrscheinlich das fürchterliche Wort „Kult" erfunden. Tatsache ist: Noch als *silver ager* bewegt sich der amerikanische Songwriter irgendwo zwischen Romantik und Schnapsidee. Auf *50 Song Memoir* präsentiert Merritt 50 Songs über 50 Jahre Stephin Merritt und lebt wieder einmal sein schrulliges Plaisir für Konzeptalben aus – siehe *Distortion* (mit verzerrten Gitarren) oder das längst legendäre *69 Love Songs* (mit 69 Liebesliedern). Von 1965 bis 2015 gibt es zu jedem Lebensjahr ein Lied, und schnell gerät man hinein in einen Sog aus Erinnerungen, wobei diese – wie jeder aus eigener Erinnerung weiß – zugleich wahr und erfunden sind. Hier wird keine Leidensgeschichte erzählt und auch keine Coming-out-Story. Sexualität und Wahrheit interessieren Merritt nicht, sein Schwulsein thematisiert er nur peripher. Es geht unter anderem um doofe Lover der Mutter, Lehrer und Journalisten (der 2006er-Song thematisiert absurde Rassismusvorwürfe gegen den Musiker).

Das Leib- und Magenthema der zweieinhalb Stunden ist aber Popmusik an sich und wie sie das Leben zum Kunstwerk formt. Merritt rekonstruiert sich als jemanden, der durch *fan fiction* mit all ihren Überidentifikationen, Überempfindlichkeiten und Übersprungshandlungen zu dem wurde, was er darstellt. „It Could Have Been Paradise" (1973) ist ein ergreifender Song über die vorauseilende Melancholie des Jugendlichen und „Foxx And I" (1983) handelt davon, wie selbstermächtigend Mimikry sein kann. Seit er 16 ist, wolle er der ehemalige Ultravoxx-Sänger John Foxx sein, erklärt Merritt in einem ellenlangen Interview mit Daniel Handler im beigefügten Booklet. Die pathetische Rede von Pop als *lifesaver* offenbart auf *50 Song Memoir* ihren pragmatischen Sinn. Und dies, gerade weil Merritt keine Reise in eine ergriffene Innenwelt antritt, sondern sich selbst wie ein Ethnologe von außen betrachtet und die Figur Stephin Merritt im Kontext der sie prägenden Einflüsse durchdekliniert. Orte des Begehrens wie die legendäre New Yorker Danceteria können das Leben ändern, aber auch eine Reise ins London der New Romantics.

Man mag es mal wieder kaum glauben, wie unglaublich produktiv diese Ein-Mann-Hitfabrik ist. Merritts anglophiles Songwriting schwelgt im Unprätentiösen und platziert Genialität so verschwenderisch, als sei sie im Überfluss vorhanden (was sie ja auch ist). Die über 100 Instrumente, die im Booklet buchhalterisch aufgelistet sind, erzeugen einen changierenden Klangzusammenhang, in dem selbst bei gesteigertem Produktionsperfektionismus der Homerecording-Charme des Vorläufigen erhalten bleibt. Der Trickster Stephin Merritt setzt Vintagesounds natürlich nie illustrativ ein. 1966 klingt bei ihm nicht wie 1966, 1977 nicht wie 1977, 1988 nicht wie 1988, obschon die Sounds dieser Jahre – Barockpop, Punkrock, House – alle irgendwie vorkommen. Das individuelle (Pop-)Leben schreitet schließlich genauso wenig linear voran wie die (Pop-)Geschichte im Ganzen. Merritt zelebriert die Unschärfen und täuscht Buchstäblichkeiten höchstens an, etwa wenn er in „How To Play The Synthesizer" (1981) Faxen mit der Maschine macht oder Armut in einer maskenhaften Pseudo-Reggae-Nummer anprangert („Haven't Got A Penny", 1994). Sowieso nie zu überhören ist, dass Merritt mit New Wave und Zitatpop, Human League und The Associates groß geworden ist, und der Minimalismus der Young Marble Giants für ihn mehr war als eine musikalische Blaupause, nämlich eine Art, die Welt zu sehen.

Der Wegweiser in diesem Zeichengewirr ist selbstredend Merritts herrlich sonore Stimme. Der postdramatische *signature*-Brumm dürfte nicht nur bei den vielen Magnetic-Fields-Fans ein Gefühl der Behaglichkeit aufrufen. Die entspannte Miesepetrigkeit dieses Gesangs gibt der Pop-Emphase zudem einen dialektischen Dreh, indem sie diese zu dementieren scheint. Merritts opulentes Meisterwerk bleibt damit vor regressiver Nostalgie genauso gefeit wie vor den Banalitäten narzisstischer Selbstbespiegelung.

Aram Lintzel



Sleaford Mods
English Tapas
(Rough Trade / Beggars / Indigo)
Album

Vor drei, vier Jahren, als die Popkritik die Sleaford Mods einhellig zur Band der Stunde erklärte, hatte es mitunter den Anschein, als würde in der Freude über die gekonnt inszenierten Verbalinjurien der zwei Underdogs aus Nottingham eine nicht ganz unproblematische Erleichterung mitschwingen. Endlich wieder eine Gruppe, die sagt, wie es ist, die eine unversöhnliche Wut auf die Verhältnisse artikuliert – und sich traut, ihre Gedanken und Gefühle in Worte zu fassen, die sich herzlich wenig um die Erkenntnisse politisch korrekter Sprachkritik scheren.

Seit ihrem letzten Album *Key Markets* ist die Welt noch viel gründlicher aus den Fugen geraten, als es sich die Sleaford Mods je hätten träumen lassen. Im Lichte der katastrophalen politischen Entwicklungen tritt aber nun auch deutlicher zutage, wie brisant die von ihnen veranstalteten Sprechakte eigentlich sind. Sänger und Texter Jason Williamson und Multinstrumentalist Andrew Fearn agieren als Protagonisten der ökonomisch und kulturell abgehängten Unterschicht. In ihren Tiraden geben sie den Emotionen und dem Hass jener Klasse einen Raum, die sich um ihre Existenz betrogen sieht und der nachgesagt wird, durch ihr Abstimmungsverhalten den Brexit und den Siegeszug des Rechtspopulismus ermöglicht zu haben.

Die Pointe ihres ebenso surrealen wie agitatorischen Amalgams aus Protopunk, Billigelektronik und *stream-of-consciousness*-Texten liegt jedoch in dem Kunststück, dass sie die aus wirtschaftlicher Enteignung und Entrechtung entstehenden negativen Energien maximal verstärken – aber niemals auf Kosten strukturell benachteiligter Minderheiten. Sleaford Mods antworten auf eine allgegenwärtige Rhetorik der Ausgrenzung mit einem alternativen Narrativ, indem sie – schlicht und einfach – die soziale Frage stellen. Wem gehört eigentlich das Land, das mit dem Austritt aus der EU wieder zum Glänzen gebracht werden soll?

Der kürzlich verstorbene Theoretiker Mark Fisher sah die Sleaford Mods mit Recht immer als Verbündete seines ästhetisch-politischen Programms eines „Kapitalistischen Realismus". Mit Blick auf die gegenwärtige Situation könnten die zwölf Tracks auf *English Tapas* aber auch einen Beitrag zu der von Intellektuellen wie Judith Butler formulierten Forderung nach einem linken Populismus leisten. Wie kann ein Affekt im produktiven Sinne politisch und Teil auch einer emanzipatorischen Praxis werden? Wo ist die Opposition, die es vermag, „die Wut der Wähler", wie Butler es unlängst in einem Interview mit dem *Zürcher Tagesanzeiger* ausdrückte, „in linke Politik oder auch nur sozialdemokratische Positionen umzuleiten"?

Sleaford Mods stellen die soziale Frage: Wem gehört das Land?

Wofür die Sleaford Mods stehen, ist in Zeiten wie diesen so wichtig, ihre Polemik und ihr Sarkasmus sind so punktgenau gezielt, dass darüber die Frage nach künstlerischem Fortschritt oder musikalischen Unterschieden zwischen ihren Songs und Alben ins Leere läuft. Wie ihre Ahnen, The Fall und Suicide, sind sie Großmeister darin, mehr oder minder immer das Gleiche zu machen, ohne nur einen Hauch an Brillanz einzubüßen. Das gilt auch für die Musik und die Worte auf *English Tapas*.

Christoph Gurk

Mutter
Der Traum vom Anderssein
(Die eigene Gesellschaft / Hanseplatte)
Album

Zufall? Fügung? Antizipation? Schon immer verhandelten die Texte Max Müllers im Kern existenzielle Fragestellungen und Überlegungen zur Identität des Menschen. Oder sie gossen genaue Beobachtungen des Alltags und des Zwischenmenschlichen wie auch Geschichten aus dem Fernsehen und aus der Zeitung in eine singbare deutsche Sprache. Nun schaut heutzutage niemand mehr Fernsehen (und kaum einer liest mehr Zeitung), stattdessen verbringen wir dieselbe Zeit im Internet. Wir geben dort in den Sozialen Medien viel preis von uns, und wir erfahren auch viel über die anderen – mehr als wir vielleicht in der Vergangenheit von ihnen im direkten Gespräch erfahren hätten.

Max Müller kann davon ein Lied singen, genauer gesagt: Auf *Der Traum vom Anderssein* singt er derer acht. Auf ihre Art sind sie alle herausragend, gültig und berührend, weil sie alle genuin an der Welt und an den Menschen interessiert sind. Müller bringt eine Empathie zum Ausdruck, die, weil sie von teilweise verzerrter, dissonanter Musik ummantelt ist, nicht sofort als solche auffällt. Andere Songs sind fragiler, geradezu zärtlich in Dur arrangiert. Auch in ihnen findet sich diese Empathie, aber sie wirkt fast verstörend, weil die Süße des Vortrags nahe legt, dass Müller seine Texte vielleicht „ironisch" oder „sarkastisch" gemeint haben könnte.

Dem ist mit großer Wahrscheinlichkeit nicht so, sonst würde diese wundervolle Musik nicht so zu uns sprechen. Gleichwohl wurde Müller in den mittlerweile 31 Jahren, die Mutter existieren, immer wieder mit Missverständnissen dieser Art konfrontiert. Dabei muss man ihm eigentlich nur genau zuhören: In „So bist du" etwa: „Und wieso soll ich ihm sagen, dass er lügt / Wenn er so glücklich damit ist? / So bist du." In dem Song geht es wohl um alternative Fakten des Lebens, aber als Müller den Text geschrieben hat, gab es diesen Begriff noch gar nicht, da redete man vielleicht noch von „Verschwörungstheorien" und „Lügengebäuden". Wenn also Müller statt zu verurteilen Empathie und Verständnis aufbringt für, sagen wir mal: den Traum vom Anderssein, dann blickt er möglicherweise einfach nur auf den Bildschirm seines Computers und bildet ab, was er sieht.

Das Leben ist zu kurz, um in Lügen zu leben, es reicht, wie Platon sagt, in der Regel genau aus, um eine Idee, ein Projekt im Leben zu Ende zu bringen. Vielleicht sind Mutter auch deshalb, weil sie dran geblieben sind an ihrem Projekt, in den letzten drei Jahrzehnten mit jedem Jahr relevanter geworden. In „Fremd" heißt es: „Ist es wieder mal so weit / Willst du erfahren wo du stehst?" Ja, ist es. Es gibt eine neue Mutter-Platte und somit keine Antworten, dafür aber ganz viele neue Fragen.

Max Dax

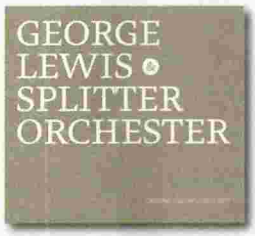
Goldfrapp
Silver Eye
(Mute / Rough Trade)
Album

„I can't wait / I can't wait anymore" – Goldfrapp wollen es auf ihrer neuen Platte wissen. Der unaufhaltsam vorwärtsschiebende Roboter-Beat von „Anymore" und „Systemagic" lässt sogleich an ein lupenreines Clubalbum wie *Supernature* denken. Zeilen wie „Connect me to the other side" oder „Luna light / You're the spell" lassen jedoch keinen Zweifel, dass *Silver Eye* (eine Metapher für den Mond) viel mehr *supernatural* ist als *Supernature* und eigentlich alle anderen Goldfrapp-Alben zusammen. Der Mond als Diskokugel, sozusagen.

XXXIV

von
Diedrich Diederichsen

I



II

III

IV

Gebt mir Blasmusik! Bei MICROTUB (I) und ihrem Mini-Album *Bite Of The Orange* (Sofa) geht es gerade nicht um den naheliegenden Musikhochschulwitz, dass ein Tubatrio nicht nach Tubas klingt, sondern eher wie Wale in der Wellnessoase: Nein, diese zutiefst (sic!) ernsthaften, beruhigend bassigen Atmungsexerzitien werben mit ihrem mikrotonalen Feinsinn genau für das Instrument und seinen Geist, das mir zuletzt unter Howard Thompson (sowohl bei Archie Shepp wie bei The Band) das Herz geöffnet hat: Okay, es ist das alte Staunen über die Sensibilität des Elefanten.

Microtub-Mitglied Robin Hayward ist auch Mitglied im vollständigsten Ensemble zeitgenössischer Großartigkeit im deutschsprachigen Raum, dem Splitter Orchester mit keineswegs nur deutschen und österreichischen Musikerinnen und Musikern. Die haben sich George Lewis als Stichwortgeber in jeder Hinsicht gecastet, den Mann also, der vielleicht am schnellsten und häufigsten in seinem Leben zwischen den Polen Experimentalelektronik, Free Jazz und Contemporary Composition hin und her gesaust ist, dazu Posaunist und einer der wichtigsten Jazz-Historiker. Lewis hat die von Liz Allbee bis Marta Zapparoli, von Boris Baltschun bis Axel Dörner prominent besetzte Riesengruppe um Simon James Phillips (sein *Blage 3* wurde in Kolumne XXVIII gewürdigt) einem sozialen Experiment mit Textanweisungen ausgesetzt, das sich von Lewis' Bewunderung für die um 1970 aktive Free-Improv-Supergroup aus Anthony Braxton, Leroy Jenkins, Wadada Leo Smith, Muhal Richard Abrams und anderen namens Creative Construction Company herleitet – ihre beiden unbetitelten Alben *Vol. I* und *Vol. II*, je auf Muse Records posthum um 1975 erschienen, empfehle ich gerne, sie sind *second hand* leicht erhältlich. *Creative Construction Set* (Mikroton) von GEORGE LEWIS & SPLITTER ORCHESTER (II) schafft es, 25 Individualistinnen und Individualisten so zu beschäftigen, dass sie weder in Privatzustände kippen, noch sich einfach zu Größe und Gewalt addieren – wie es ja auch den besten Improv-Orchestern immer wieder passiert.

After tuba is before singing lessons! GHÉDALIA TAZARTÈS, die beeindruckendste männliche Stimme dieses Planeten und seines Trabanten Knarzzzz, wird dieses Jahr 70 und hat mit dem Perkussionisten ANDRZEJ ZALESKI und dem Multiinstrumentalisten PAWEL ROMANCZUK eine neue Band gefunden, die ihn auf *Carp's Head* (Monotype) zurückhaltend auf einem angenehm Harry-Partch-mäßig rüberkommenden Klimper-und Pling-Instrumentarium begleitet. Was kann da noch kommen? MAJA OSOJNIK und ihr umwerfendes Album *Let Them Grow* (schon vor einigen Monaten auf Unrecords erschienen). Das macht teilweise da weiter, wo mein liebster, vergessener John-Zorn-Alumnus Mike Pathos vor einem guten Jahrzehnt aufgehört hat. Oder wo Annette Peacock weitermachen würde, wenn sie einen Tarkowski-Soundtrack ohne Tarkowski-Film machen würde. Ihr Ausprobieren von Tonlagen, Expressionismen und Expressionsverweigerung, kalter Deklamation, Sachlichkeit, ja, auch von Gesang, von Dark- und Bitter-Tönen ist aber immer an Textverständlichkeit interessiert. Die von der Sängerin überwiegend selbstproduzierte elektronische Begleitung darf sich verselbstständigen, ohne dass das einfach nur atmosphärisch verstärkt. Es wird wirklich selbstständig: Oft sind es (fiktive) Maschinen, mit deren Pochen man mitfühlt, bevor dann wieder eine sehr menschliche Ansprache sich darüberlegt.

Ähnliches versucht OLIVIA LOUVEL (III) schon länger. Bei dem thematisch geschlossenen *Data Regina* (Cat Werk Imprint) treiben sich narzisstisch posierendes und antiposierendes Singen gegenseitig schon sehr weit in normalerweise unbestimmte (sic!) Welten hinein – der trotz aller Ferne noch erkennbare ästhetische Horizont Trip-Hop setzt vielleicht noch Grenzen. Diesen entkommt ANGELINA YERSHOVA, indem sie fast gar nicht singt: Das ebenfalls fast ganz alleine hergestellte *Resonance Night* (Twin Paradox) patrouilliert an der gleichen Grenze mit weniger rollenspielerischen als musikalischen Mitteln.

Sei nett zu mir! Lange war kein einzelner Track netter zu mir als „High End Smalls" auf *Taking Into Account Only A Portion Of Your Emotions* (Editions Mego) von PINKCOURTESYPHONE (IV) – dahinter verbirgt sich der Ambient-Veteran Richard Chartier. Mit nett meine ich – sagen wir – zärtlich. Hier sind es auch nur Kleinstdetails, die gerade dieses Stück aus der geschmackvoll-rosafarbenen, wunderbar sorgsamen Pharma-Steppe herausragen lassen. Liegt das womöglich an einer Imponderabilie wie persönlichem Geschmack? *Only a portion?* Ach woher denn!

Nun haben Alison Goldfrapp und Will Gregory ihr Faible für Esoterik nie versteckt: *Tales Of Us* war zwar konkreten Frauenfiguren gewidmet, doch waren diese dunkel und unheilschwanger umflort, stets mit einem Bein in der Zwischenwelt. *Silver Eye* ist in vielerlei Hinsicht das somnambulste und transzendentalste Album von Goldfrapp, und möglicherweise dasjenige, das die Idee dieser Band als Lebenszeit-Projekt am besten zum Ausdruck bringt. Darauf schlagen Goldfrapp keine wirklich neuen Wege ein, wagen dafür aber die stringente Kombination ihrer Leidenschaften Electro und Dance sowie Folk- und Songwriterpop. Die inhaltliche Klammer liefert die als magisch verstandene Natur mit ihren Elementen und Vorgängen: Tiere und Mischwesen, Wasser, Himmelskörper, Licht und Schatten, Werden und Vergehen. *Loving the* Übergang.

Nicht ganz hälftig (leichter Vorteil für die Balladen) wechseln sich synthetisch bratzende Beats wie bei „Become The One" mit fragilen Songs ab, Alison Goldfrapp agiert wahlweise als glitzernde oder ätherische *mistress of ceremony*. Die scheinbar gegensätzliche Mischung aus Kraftwerk-hafter Kühle, cinematischen Soundscapes und spröder Entrücktheit mit darunter pulsierendem, warmem Blutkreislauf haben Goldfrapp noch nie so klar hergezeigt wie auf *Silver Eye* – womöglich auf Geheiß von Wild-Beasts- und St.-Vincent-Producer John Congleton, der ja ein Händchen für mutigen Avant-Pop hat. Dass unterwegs niemand Alison Goldfrapp die Sternzeichen-und-Heilkräuter-Lyrics ausreden konnte, ist dabei verzeihlich.

Christina Mohr

Spoon
Hot Thoughts
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Verpasst. Nur ein paar Minuten, aber der Zug ist weg. Die Party vorbei. Der Moment, der eine. *You know Spoon?* Klar. Benannten sich nach einem „Hit" von Can, starteten auf Matador, seit 1994 dabei. Mit Indierock. Mitte der Neunziger, als die Pixies und Pavement schon alles gesagt hatten. Originell geht anders. Britt Daniel stammt aus einer Kleinstadt nördlich von Austin. Sein Vater ist Arzt und Fan der Beatles *und* der Stones. Und Gitarrensammler. Trotzdem nimmt Britt die Gitarre erst in die Hand,

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

Schon seltsam, wer sich jüngst bei den Wiederbelebungsversuchen ehemaliger Pioniere, die einst kryptische Klangzeichen setzten, auf Konzertpodien die Ehre erwies. Das Bizarrste darunter war vielleicht der monolithische Zeuhl-Rock der französischen Avantgardisten Magma, mit deren textlichen Hirngespinsten auf Kobaïanisch viele im Publikum bestens vertraut waren. Magma galten in den Siebzigern als Trendsetter, die mit künstlicher Idiomatik eine Realitätsflucht vor allem Gängigen anstrebten – Vertreter einer „Visionary Music", wie man das heute bezeichnet.

Damals presste man vieles in die Space-Rock-Schublade, wie auch die seinerzeit in Frankreich ungemein populäre Band Heldon um RICHARD PINHAS (1). Wie Magma hat Pinhas rund 40 Jahre überdauert und wirft seit geraumer Zeit ein Album nach dem anderen auf den Markt. Das neueste, *Reverse* (Bureau B), assoziiert zwar mit seinen „Dronz" genannten vier Kapiteln einen weiteren Vorstoß ins Ungewisse, ist aber im Grunde eine mit Mächtigkeit aufgebrezelte Gitarrenexkursion samt ausgeprägtem Hall und Schlagzeuggewühl in repetitiven Strukturen. *Reverse* erinnert zu gleichen Teilen an japanische Noise-Gruppen und jüngere Elektrokoryphäen wie Oren Ambarchi, der Pinhas auf zwei Stücken tatkräftig unterstützt.

Die französische arrivierte Elektronik speist sich aus allerhand Traditionen, die stetig prosperieren. Es gibt mannigfache Auffächerungen, wie die Musique acousmatique, die wiederum in reichhaltige Unterarten gegliedert ist, sodass sich alles zu einer „Acousmatrix" bündelt. Ein origineller Exponent dieser Klangspezies ist der 1951 in Marseille geborene MICHEL REDOLFI, ein emotionaler Querdenker, der von fremden Planeten, Unterwasserwelten und unerschlossenen Gegenden der Erde fasziniert ist. Für *Desert Tracks* (Sub Rosa) reiste er 1987 auf akustischer Spurensuche in die Mojave-Wüste, den Palm Canyon und ins Death Valley. Das Ergebnis unterwandert Klischees wie New-Age-Seligkeiten oder Etiketten wie „Wüsten-Sound". Es geht eher um Transformationsprozesse sonografischer Beobachtungen sandgestrahlter Elemente, purer Luft und göttlicher Stille – sozusagen die Ultraschallversion von Leere und grenzenloser Weite. Dennoch sind die *Desert Tracks* den kompositorischen Riten frankophiler Herangehensweise verpflichtet, also strenge Akusmatik, wenn auch durchsetzt mit poetischem Naturell.

Das führt direkt zum Großmeister dieser Gattung schlechthin, zu LUC FERRARI (2). Die Wiederveröffentlichung von *Hétérozygote* (1963–1964) und *Petite Symphonie Intuitive Pour Un Paysage De Printemps* (1973–1974) auf Recollection GRM kann man nicht genug loben. Das erste ein Schlüsselwerk jener „anekdotischen Musik", die sich stärker abstrahierend von der Musique concrète absetzte; das zweite ein Beispiel seiner *Sentimentalen Erzählungen*, sowohl Tonbandkomposition als auch hörspielartiges Stück. Lassen wir hierzu, kennzeichnend für das gesamte Œuvre, Luc Ferrari selbst aus seiner Autobiografie zu Wort kommen: „Musik oder Klangphänomen? Es sind Reibungszonen. Reiben im abstraktesten Sinne: die Luft, die Akustik, die Zeit; und im konkreten Sinne: der Klang, seine Eigenschaften, seine Zusammensetzung, der Rhythmus … Reibung zwischen Ernst und Spott, zwischen Emotion aus der Vitalität und aus der Depression, zwischen Spontanem und Überlegtem, Spannung/Entspannung, Dissonanz/Konsonanz, akustisch/elektrisch, Phase und Kontraphase, vereint/getrennt, Thema und Nicht-Thema."

nachdem ihn seine Highschool-Liebe verlassen hat. Und – wie süß – genauso klingt er immer noch. Beleidigt, sentimental, rotzig. Nein, Spoon sind in keinem Sinne spektakulär.

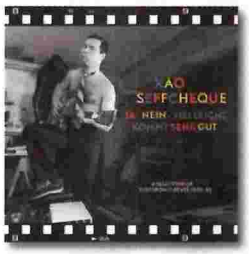
Poppiger Post-Punk, psychedelischer Indierock, nie besonders mutig, prinzipiell immer zu spät. Den Grund, warum ich diese Kritik proaktiv wollte, heißt *They Want My Soul* und ist Spoons letzte Veröffentlichung von 2014. Eine dieser Platten, die es einem schwer machen zu erklären, warum sie so gut sind. Weil Zutaten und Rezept identisch sind aber – Temperatur? Reihenfolge? Salz? Gefühl! Auf dieser Platte stimmte meiner – und sicher auch Ihrer – Meinung nach alles. Spannungskurve, Sound, Licht, Luft. Ähnlich war es einst bei der englischen Band Elbow, die auch für einen Moment (*The Seldom Seen Kid*) sehr präsent war – wahrend alles davor und danach so klang wie direkt aus dem öden Berliner Indie-Pop-Rock-Dudelfunk Radioeins importiert. Kurz einen Moment getroffen, der sich vom Rest so unterscheidet wie die drei Songs von Blur, Oasis oder R.E.M. (ja, das waren auch mal Indierocker) von dem uninspirierten Rest ihrer Entäußerungen (*gimme shitstorm* …).

Als würden sie auf halber Arschbacke bei einer Galerieeröffnung performen.

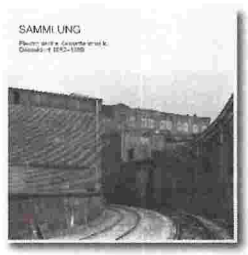
Anbetungswürdig lässig geschrammelte Riffs, die richtige Mischung aus Kraft und *fuck off* beim Schlag auf die Snare und vor allem Britt Daniels süß-heiserer Soul aus Papas anglophiler Plattensammlung. Das alles hat prinzipiell auch *Hot Thoughts* – nur klingt es diesmal ausgedacht, ohne Sturm, ohne Drang, als würden sie auf halber Arschbacke bei einer Galerieeröffnung performen. Ich höre es nunmehr das fünfte Mal und nein, es nervt nicht, romantisiere aber gleichzeitig auch meine Unkenntnis und Begeisterung von *They Want My Soul* zurück. Zu spät. Werde ich nun nicht mehr so hören können. Aber wer weiß? Vielleicht geht es Ihnen ja anders. Zum Beispiel, weil Sie vor 23 Jahren die erste große Liebe verlassen hat und Sie Spoon nun zum ersten Mal hören.

Holger in't Veld

Xaõ Seffcheque
Ja, Nein, Vielleicht kommt sehr gut (A Selection Of Electronic Beats 1980–82)
(Bureau B / Indigo)
Album



Diverse
Sammlung (Elektronische Kassettenmusik Düsseldorf, 1982–1989)
(Bureau B / Indigo)
Compilation



Düsseldorf hat sich in den letzten Jahren wieder zum Hotspot für amtlich weirde elektronische Musik entwickelt. Die ruppigen, ruckelnden Sounds aus dem Salon-des-Amateurs-Umfeld reihen sich damit in die Tradition einer Stadt ein, deren Nachlass kürzlich unter dem Schlagwort *Electri_City* (so der Titel einer *oral history* von Rüdiger Esch) resteverwertet wurde. Das Hamburger Label Bureau B steht an der Spitze dieser Archivaufarbeitung und kümmert sich rührend um das Werk des 2011 verstorbenen Conrad Schnitzler, während es anderswo weitere Kuriositäten zutage befördert.

Eine davon nennt sich schlicht *Sammlung (Elektronische Kassettenmusik Düsseldorf, 1982–1989)* und bildet eine Szene ab, die an der Schwelle vom Underground zum NDW-Mainstream lieber links in Richtung Ratinger Hof auf ein paar Helle abgebogen ist. Kompiliert von Ex-Kreidler-Mitglied Stefan Schneider und mit rührigen Linernotes von Oliver Teipel (der mit der anderen *oral history* namens *Verschwende deine Jugend*) versehen, deckt sie die meist nur auf Tapes kursierende Industrial- und Sonstwas-Wave-Musik ab, die auf die kosmischen Sounds der Krautrocker folgte. „Vor uns lag eine avantgardistische Zukunft; dann schnitten wir uns die Haare ab", beschrieb Deutschlands angeblich erster Punk Jäki Eldorado in *Electri_City* die dahinterstehende Attitüde.

LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS
LOFT CONCERTS

HUNDREDS
22.3. ASTRA

PARCELS
23.3. LIDO

ALA.NI
24.3. COLUMBIA THEATER

MILBURN
26.3. BI NUU

DAT ADAM
28.3. HUXLEYS

VITALIC
30.3. GRETCHEN

BOOKA SHADE
6.4. COLUMBIA THEATER

WILLIAM MCCARTHY
8.4. BI NUU

CIGARETTES AFTER SEX
11.4. HEIMATHAFEN NEUKÖLLN

KIM JANSSEN
11.4. PRIVATCLUB

TIMBER TIMBRE
11.4. HUXLEYS

PATRICK RICHARDT
12.4. PRIVATCLUB

JOY DENALANE
24.4. ASTRA

ELECTRIC GUEST
25.4. MUSIK & FRIEDEN

CAMERON AVERY
28.4. KANTINE AM BERGHAIN

CLAIRE
3.5. BI NUU

THE KOOKS
18.5. VERLEGT IN DIE COLUMBIAHALLE

BLINK-182
29.6. MAX-SCHMELING-HALLE

MODERAT
2.9. KINDL-BÜHNE WUHLHEIDE

JUSTICE
20.10. COLUMBIAHALLE

TICKETS: KOKA36(.DE)

Zu hören ist tolle Klöppelmusik im Geiste Throbbing Gristles, die heute noch im MPC-Sport eines Tolouse Low Trax oder der vertrackten Beatmagie eines Jan Schulte in Düsseldorf nachhallt, sowie plinkernder und krummer Instrumental-Wave oder schwelende Drone- und Ambient-Musik mit Spoken-Word-Schnipseln, wie sie P16.D4 zur selben Zeit in Mainz produzierten. Der avantgardistischen Zukunft wird in über 40 Minuten eine rotzige Gegenwartsanalyse entgegengestellt, die ihrer stilistischen Vielfalt zum Trotz eine beeindruckende innere Kohärenz aufweist. Kaputte, kurzhaarige Musik aus grellen Tagen.

Kaputte, kurzhaarige Musik aus grellen Tagen.

Xaõ Seffcheque hingegen hatte 1981 bereits zwei Alben und eine EP unterm Gürtel und ließ sein Solowerk im Folgenden weitestgehend ruhen. Nachdem das Label Kess Kill im letzten Jahr drei Songs im 12-Inch-Format neu aufgelegt hat, erscheint nun eine Werkschau des nach Düsseldorf zugezogenen Österreichers, die seine beiden LPs *Sehr gut kommt sehr gut* von 1980 und *Ja, Nein, Vielleicht* aus dem Folgejahr sowie unveröffentlichtes Material unter dem Titel *A Selection Of Electronic Beats 1980–82* zusammenfasst. Wave-Understatement trifft auf Punk-Passion, Sequencer-Lärm auf Saxofon-Gedudel. Es sind ebenso dringliche wie drängelnde Songs zwischen antizipatorischer Persiflage auf den NDW-Hype und ernstgemeintem musikalischem Jux. *Fun* und Stahlbad zugleich. Betont kurzhaarig und noch 35 Jahre danach mindestens ebenso großartig.

Kristoffer Cornils

Laetitia Sadier
Source Ensemble
Find Me Finding You
(Drag City / Rough Trade)
Album

Der Topos des Liebeslieds ist vermutlich so alt wie die westliche Musik selbst. Opernarien oder Elvis Presley – das unbestimmte *you* gehört zur mit am häufigsten angesungenen Inspiration der Musikgeschichte. Die ehemalige Stereolab-Sängerin Laetitia Sadier wandelt inhaltlich also auf bekannten Pfaden, wenn *Find Me Finding You* auf der ersten Ebene als bunt ausgebreitetes Spektrum um diverse Formen der Zuneigung funktioniert.

Doch interessiert sich Sadier auf dieser gemeinsam mit ihrem Source Ensemble entwickelten und eingespielten Platte für etwas wesentlich Kühleres: die Konstruktion und permutierende Wandelbarkeit geometrischer Formen. Ein Trick, mit dem manche Komponisten der Neuen Musik arbeiten, um die musikalische Form als Inhaltsträger einzugrenzen und gleichzeitig zu abstrahieren. Sadier nutzt das mathematisch-räumliche Vorbild in ihren Arrangements auf ähnliche Weise, setzt ihm jedoch maximal zuneigungssüchtige Lovesongs entgegen: Alte Liebesthemen samt musikalischem Retro-Charme schmalzen vor sich hin, sind aber formal und soundästhetisch ganz in der Gegenwart. Allein der Bass ist von solch synthetisch-weicher und drückender Regelmäßigkeit, dass sich der Eindruck, man höre eine alte, abgetragene LP aus den Fünfzigern, schon im Opener „Undying Love For Humanity" sofort verzieht.

Find Me Finding You ist so elegant wie ein alter Hollywoodfilm und erinnert gleichzeitig an die synthiegefederte Leichtigkeit von Alben wie Metronomys *The English Riviera*. Wie bei den Briten trifft auch bei Sadier Popmusik auf bis ins Detail der Mischung austarierte und kühn konstruierte Arrangements. Ihre Stimme in tiefer Alt-Lage kommt dabei ohne verkitschte Whiskey-Verkratzungen aus. Und selbst wenn sie in „Galactic Emergence" ins Französische wechselt, gelingt ihr das ohne märchentriefenden „La Vie En Rose"-Gestus. So formuliert Sadier auf dieser Platte eben nicht nur ein reizendes *you*, sondern auch ein bestimmtes *me* – das sich angenehm ironiefrei auf die Gegenwart und die Errungenschaften der Vergangenheit zugleich bezieht.

Rita Argauer

Carsten Jost
Perishable Objects
(Dial / Rough Trade)
Album

Dieser Tonkünstler ist keine 40, doch das letzte Album von Carsten Jost datiert schon 17 Jahre zurück. Dazwischen gab es die eine oder andere Maxi. Und von seinem Hamburger Label Dial sind Musiker in den Technokunstzirkus gewandert wie Efdemin oder Lawrence, wie Peter Kersten als DJ heißt. Mit Lawrence stand Jost, der als Bildender Künstler übrigens David Lieske heißt, in den frühen Nullerjahren an den Decks im Golden Pudel Club in der damals beliebten Hansestadt Hamburg.

Schöne Erinnerungen! Erst ins Theater, dann auf das Tanzflörchen im Pudel, wo die jungen Herren von Dial darke Technosets auftischten, die Chicago im Hintern, aber Detroit in den Beinen hatten, so wie man das im Kölner Kontinuum gerne sah, wo die Elektroakustik neben Minimal wohnte. Gleich danach: Kuchen im Gnosa in der Langen Reihe mit einem der damals einträglichen Magazine zur Hand, die ab 2001 eine Repolitisierung der Popkultur in Aussicht stellten. Jan Delay trug Palituch und *radical* Chic. Und das erste Album von Carsten Jost hieß *You Don't Need A Weatherman To Know Which Way The Wind Blows*, das Artwork flirtete mit den Zeichen der RAF, falls jemand verpasst haben sollte, dass der „weatherman" im Titel die US-amerikanische Gruppierung ins Spiel brachten. Das war aus dialektischen Gründen interessant, weil der Traum der Militanz im Techno nur noch auf einen Mangel verwies. Techno war nur in der Nische politisch, und 2001 nicht einmal mehr da.

Chicago im Hintern, aber Detroit in den Beinen.

Die Vergänglichkeit weht einen nun eisig an auf *Perishable Objects*, dem erst zweiten Album von Carsten Jost. Nicht nur, weil drei Stücke zehn Jahre alt sind („Love" und die beiden „Atlantis"-Tracks). Den kalten Hauch der Geschichte spürt man gerade in der Geschichtslosigkeit dieser, tatsächlich, tollen Musik. Die alten Stücke klingen nicht viel anders als die neuen, außer dass der Housefaktor stetig steigt. Doch kaum wird es warm und die Tracks geraten in Gefahr, einer gewissen Downtempohaftigkeit anheim zu fallen, stören strange Elektrosignale das Lagerhaus-Feuer aus weiter Ferne. Die Heizdecke und der Kühlschrank stehen in smartem Kontakt in diesen elf Nummern, als wäre dieser Raum überwacht. Diesen unheimlichen Effekt erzeugt die Musik viel besser als das Artwork mit Wüste, Schleier und halbautomatischer Waffe. Vielleicht ist das Bild von damals.

Tobi Müller

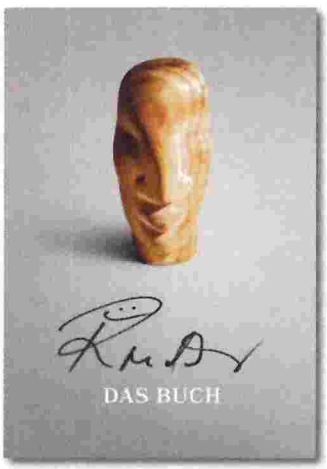
Bücher

MARKUS BINDER
Teilzeitrevue
(Verbrecher)

Vor einer ganzen Weile, 2005 genauer gesagt, kam im Verbrecher Verlag mit *Testsiegerstraße* das literarische Debüt von Markus Binder heraus – ein Sammelsurium kurzer Texte aller Art, die allenfalls assoziativ miteinander verbunden waren. Nun ist der Zweitling des Drummers und Texters von Attwenger erschienen. *Teilzeitrevue* bleibt dem Prinzip treu, keine Geschichte zu erzählen, wenngleich diesmal Umrisse einer Handlung durchaus erkennbar werden: Ein Paar unternimmt eine Flugreise, fährt in eine große Stadt und durchstreift dort das Nachtleben. Das Buch ist dennoch wieder eine Aneinanderreihung von Reflexionen, Denkbildern, Dialogfetzen und Wahrnehmungssplittern, worunter sich immer wieder Songtexte mischen. Diese hat Binder vertont. Sie lassen sich auf der bei Trikont erschienenen Digital-EP *Teilzeitrevuesongs* herunterladen: zehn kurze Songs, die zusammen eine Viertelstunde Begleitmusik zum Buch ergeben, was aus diesem insofern einen Hybridroman macht. Doch derlei postmoderne Spielerei soll keineswegs ablenken von literarischen Defiziten. Nein, Binders Prosa bildet durchaus ein künstlerisches Pendant zur grandiosen Musik von Attwenger: zielgenaue Sätze, Konzentration auf das Wesentliche, unberechenbar zwischen Detailbeschreibung und *theory of everything* changierend, wobei auch bittere Kulturkritik und hinterfotziger Humor nicht zu kurz kommen. *Teilzeitrevue* ist herausragende Prosa aus dem Geiste des Punk, weil Binder hier zeigt, dass es „eine Form gibt, Musik und Kunst zu machen, die das Akademische nicht braucht und deshalb nicht weniger Relevanz und Bedeutung hat", wie er erklärt. Literaturinstitutsschreibschüler, verschont uns mit eurer Bürgersöhne- und -töchter-Literatur, lest lieber dieses Buch, wenn ihr wissen wollt, welche Literatur wir brauchen.!

Uwe Schütte

HANS-JOACHIM ROEDELIUS
Roedelius – Das Buch
(Eigenveröffentlichung)



An vorgegebene Formen hat sich Hans-Joachim Roedelius künstlerisch nie gehalten. Das gilt auch für die Autobiografie des heute 82-jährigen Mitweichenstellers von Kraut und generell elektronischer Musik, dessen musikalische Laufbahn als DDR-Flüchtling in Westberlin begann. Dort gründete er die Band Cluster und schenkte der subkulturellen Szene als Mitgründer des Zodiak Free Arts Lab ein Forum für experimentelle Live-Kompositionen. In seinen Memoiren umgeht er konventionelle Formatvorstellungen, indem er Fragmentarisches wie lyrische Skizzen, musiktheoretische Entwürfe sowie Interviews und Kritiken in die zum Teil lose Gesamterzählung einbettet. Wirklich chronologisch ist nur die Auflistung seiner Knochenbrüche geraten. Ohne feste Gliederungsrahmen erinnert sich der frühere Krankenpfleger an die bis dato wichtigsten Kapitel seines Lebens. Am einnehmendsten sind die Passagen, die sich seiner mehr als zweijährigen Gefangenschaft in der DDR widmen. Ebenso berühren auch die beinahe beiläufig gezeichneten Porträts der großen Konzeptkünstler Brian Eno und David Bowie, denen er abseits aller Rollenspiele und medialer Spektakel begegnet ist. Das Charakteristische: Roedelius schreibt weder aus sicherer Distanz noch aus dem luftleeren Raum heraus, seine Geschichte lädt er hin und wieder im Sinne Walter Benjamins mit „Jetztzeit" auf. So philosophiert er über Vorhersehung und übt gleichzeitig Kritik am gierigen Neoliberalismus. Im Resümee heißt es: „Ich habe nämlich im und vor allem jetzt nach dem Abschluss der Arbeiten an diesem Buch den Eindruck gewonnen, dass ich nicht mehr derjenige bin, der ich zu Beginn dieser Arbeiten noch war, obwohl ich zu allem Geäußerten vollinhaltlich stehe." Vielleicht verliert er deswegen auch mitunter den roten Faden. Das ist entschuldigt. Eines ist Roedelius als Autodidakt eben fremdgeblieben: eine strenge Form.

Philipp Kressmann

CHRIS KRAUS
I Love Dick
Übersetzt von Kevin Vennemann
(Matthes & Seitz)

„Ich will das Publikum mit all dem beschmeißen, mit dem die Welt mich beschmeißt", zitiert Chris Kraus in *I Love Dick* die feministische Künstlerin Hannah Wilke. In Wilke spiegelt sich Kraus, die in ihrem bereits 1997 auf Englisch erschienenen postmodernen Briefroman-Roadmovie-Theorieessay-Konglomerat all die Fragen zu Emanzipation und Kunst angeht, die bis heute, wo ihr Buch von *Transparent*-Schöpferin Jill Soloway als launige Amazon-Serie verfilmt wird, nicht zufriedenstellend beantwortet sind: Warum wird Frauen nicht zugestanden, universell gültige Kunst zu schaffen? Warum gibt es nur die Dichter-Männer, die das Denken darstellen, und die Schauspiel-Frauen, die sich selbst darstellen? Warum dürfen Frauen bedeutende Männer maximal als „Plus 1" oder als „sprechender Hund", der gewitzt die partykompatiblen Keywords bellt, begleiten? Und warum wird die „ernsthafte junge Frau", die nun eben keine *femme*, aber in erster Linie schlau ist, nicht wie die Männer um ihres Intellekts willen begehrt?

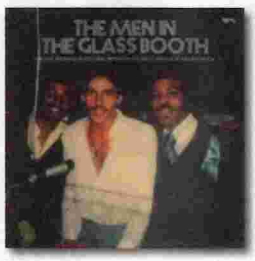
Besonders darum geht es der 1955 geborenen, in Neuseeland aufgewachsenen Filmemacherin und Autorin in diesem autobiografischen Werk, wenn sie anhand ihrer Obsession für den titelgebenden „Dick" – der kein anderer als *Subkultur*-Autor Dick Hebdige ist, aber laut eines Interviews zum Buch für jeden Dick der Welt stehen könne – eine Art aufgeklärten weiblichen Masochismus in Heterokonstellationen skizziert, der die Opferrolle nicht verschleiert, sondern aggressiv ausleuchtet. Das kann man, ebenso wie die unapologetische Stalkinghistorie im Buch, in die auch der damalige Ehemann der Autorin, der postmoderne Theoretiker und Shoah-Überlebende Sylvère Lotringer, als Akteur miteinbezogen wurde, durchaus unterschiedlich bewerten. Unbestreitbar ist jedenfalls, dass dieser Zugang zu weiblicher Sexualität die nachfolgende Generation von Erfolgsautorinnen wie Sheila Heti oder Lena Dunham in der Formulierung ihres eigenen Feminismus maßgeblich geprägt hat.

Sonja Eismann

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1



2

Zu meinem 61. Geburtstag hat mir mein 18-jähriger Sohn eine Mix-CD geschenkt. *Gegenwartskunde für Klaus Walter*. Für das Cover hat er die Headline dieser Kolumne und meinen Namen aus der SPEX ausgeschnitten. Die *Gegenwartskunde für Klaus Walter* besteht aus aktuellem Hip-Hop und R'n'B, fast durchweg sonisch toxisch attraktives Zeug, vielstimmig, multiperspektivisch, mit Leuten wie Young Thug, Travis Scott, Gucci Mane, aber auch Rihanna, Kanye West, Drake. Super. Aber worum geht's da eigentlich? Das ernsthaft herauszufinden, versuche ich erst gar nicht. Wenn ich meinen Sohn frage, was er an diesem oder jenem Track mag, findet er keine Worte, die mir weiterhelfen. Wenn Pusha T über einen minimalistischen Basspuls „blow-bama" auf Osama reimt, bin ich sprachlos fasziniert, aber eben sprachlos. Und ziemlich sicher, dass hier die Musik der Gegenwart spielt oder wenigstens die Musik einer Gegenwart. Die aber nicht für mich gemacht ist.

Es ist die umgekehrte Panik: „Because the music that they constantly play / It says nothing to me about my life", sang Morrissey 1986 im The-Smiths-Hit „Panic". „Burn down the disco", forderte er im Refrain und: „Hang the DJ". Dafür gab es Kritik. Der Song wurde als Neuauflage der homophoben und rassistischen „Disco Sucks"-Kampagne in den USA verstanden, die 1979 in der berüchtigten Disco Demolition Night in Chicago gipfelte, bei der im Rahmen eines Baseballspiels Tausende von Discoplatten verbrannt wurden. Green Gartside von Scritti Politti bezeichnete „Panic" als rassistisch. The Smiths wehrten sich mit dem Hinweis, Disco sei nicht per se *Black Music*.

Mit meiner ratlosen Faszination für neuen Hip-Hop verhält es sich umgekehrt. Dass diese Musik mir nichts über mein Leben sagt, liegt nicht an ihrer angeblichen Inhaltsleere, sondern an der Distanz, die auch mit dem Altersunterschied zu tun hat. Ich halte mich nicht auf in den *spaces and places*, an denen diese Musik spielt. Ich höre sie zu Hause, meistens allein. Oder im Auto. Und fühle mich wie ein unrechtmäßiger Zaungast, ein Voyeur, nicht *into it* und nicht *involved*.

Dann soll ich doch Musik hören, die landläufig meinem Alter, Gender und Status angemessen wäre? Nick Cave *says nothing to me about my life*, Cohen ist tot, Bowie ist tot, Prince ist tot. Und Mark Fisher ist tot, hat sich umgebracht mit 48 Jahren. Anlässlich seines Todes wurden zentrale Thesen des britischen Autors noch mal durchgespielt, darunter das Motiv vom Verschwinden der Zukunft, das Fisher für die Popmusik diagnostiziert hatte. Etwa in einem Interview mit der Schweizer *Wochenzeitung*: „Wenn wir irgendein Stück aus dem Jahr 2014 ins Jahr 1994 zurückschicken könnten, wie würden die Leute von damals darauf reagieren? Wären die schockiert? Ich glaube nicht. Im Gegenteil, sie würden fragen: ‚So klingt die Zukunft in 20 Jahren? Haben sich die Dinge wirklich so wenig verändert?' (…) In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist es in der Popmusik immer wieder zu eigentlichen Zukunftsschocks gekommen, zu kulturellen Brüchen. Damals wurden wir regelmäßig entführt von etwas, was uns völlig fremd erschien – mit der Folge, dass wir unsere Vorstellung davon, was Kultur ist, immer neu kalibrieren mussten. In diesem Sinn haben wir tatsächlich das Ende der Geschichte erreicht."

Viele teilen Fishers Befund und vermissen die Zukunftsschocks in der heutigen Musik. Aber stimmt das? Oder ist das nicht auch das Problem der Sprechposition von Fisher und seinen Adepten, die in der Regel keine Teenager mehr sind? Und das Problem der mit ihrer schieren Masse einhergehenden extremen Streuung und Diversifizierung der kulturellen Produktion, die Brüche und Schocks, wie Fisher sie herbeisehnt, viel schwerer ermöglichen als 1967, '77, '89? Wenn ich *TEKLIFE VIP* (1) höre, eine grandiose Gratis-Compilation des Teklife-Labels, jagt ein Future Shock den nächsten, aber Tracks mit Titeln wie „Epinephrine", „Ohhhh Yeahhh" oder „Pop A Perc" von Leuten wie DJ Manny, DJ Tre oder Mel G lassen sich für mich und meine Peergroup nicht so leicht zu einem gesellschaftlichen oder politischen Narrativ organisieren wie der „Future Shock" der Vietnamheimkehrer, von dem Curtis Mayfield 1973 sang.

Ganz anders die (meist männerliebenden) Männer in der Glaskabine: *THE MEN IN THE GLASS BOOTH* (BBE) (2) erzählt auf drei CDs oder fünf LPs die Vorher-nachher-Geschichte der einflussreichsten DJs der Disco-Ära. Vorher ist der DJ lebende Jukebox und Dienstleister. Nachher ist er Künstler, Musiker ohne Musikerziehung. Als DJ geht er rein ins Tonstudio und kommt wieder raus als: Remixer. Remixer wie Jellybean Benitez („Madonnas Boy Toy"), François Kevorkian und vor allem Walter Gibbons stretchen Songs für den Dancefloor, verlängern und intensivieren die Rhythmusparts und erfinden nebenher die 12-Inch-Maxisingle. Als das Mitte, Ende der Siebziger passiert, ist Disco für mich Musik, die mir nichts über mein Leben sagt. Kapieren und lieben sollte ich sie erst später.

Meinem Sohn habe ich zu Weihnachten eine Mix-CD geschenkt: *Vergangenheitskunde für …*, mit The Last Poets, De La Soul, A Tribe Called Quest, aber auch Traxman. Vielleicht sollte ich diese Kolumne umbenennen. Oder aufhören.

Tale Of Us
Endless
(Deutsche Grammophon / Universal)
Album

Wie kaum ein anderer Act diesseits von EDM verkörpert das aus Italien stammende Duo Tale Of Us die Clubmusik des laufenden Jahrzehnts. Carmine Conte und Matteo Milleri legen so wie viele EDM-Stars nur als Duo auf. Es brauche für ihre Sets zwischen DJing, vorprogrammierten Elementen und live bearbeiteten Eigenproduktionen schon zwei Köpfe und vier Hände, sagen sie. Wie ihr Publikum tragen sie konsequent schwarze Klamotten. Knapp zehn Jahre ist es her, dass sie ohne klare Perspektive von Mailand nach Berlin gezogen sind. 2011 kam mit der Single „Dark Song" der Erfolg, sie trafen den Puls der Zeit. Alexis Waltz beschrieb das Phänomen in der *Groove* mal sehr treffend als „New Romantic House". Seitdem folgten für die beiden Italiener einige weitere Hits, etwa auf Minus oder ihrem Stammlabel Life & Death. Der meist kathedralenhafte High-Performance-Sound von Tale Of Us vermischt Deep House, zeitgemäß verpackten Trance und Post-Minimal-Clubmusik. Eine irgendwie düstere Melancholie umweht ihre Produktionen. Visuell entspräche ihre Musik einem dieser rührseligen Tumblr-Fotoblogs in Schwarzweiß.

Visuell entspräche ihre Musik einem dieser rührseligen Tumblr-Fotoblogs in Schwarzweiß.

Ihr Debütalbum erscheint nun bei der ehrenwerten Deutschen Grammophon. 80 überambitionierte, prätentiös dreinblickende Minuten im Zwirn eines Sinfonieorchesters – so klingt *Endless*. Gerne wird auch die Ambient-Klaviatur der letzten 15 Jahre durchgeorgelt. Maschinen röcheln bedrohlich, in einsamer Melancholie schwelgen die Synthesizer, es kratzt und rauscht, Vinyl darf auf dem Stück „Distante" auch mal knistern, was soll dieser geschundene Werkstoff auch sonst tun. Dräuendes Unheil kündigt sich freundlicherweise an, meist durch grummelnde Synthesizer oder übel rumorende Streicher. Zuweilen verheißt aber auch mal ein etwas verstimmt wirkendes Piano die Ankunft von etwas Unheimlichem. Die gute Nachricht ist: Die Erlösung ist meist nicht weit, stimmungsvolle Streicher erledigen den Job, auf einigen Stücken wie „Ricordi" haben pittoreske Zwei-Finger-Klaviermelodien der Coldplay-Schule ihre Auftritte als Stimmungsretter. Den Schlusspunkt von *Endless* setzt der Klang einer Triangel. Eine Triangel, simpelstes Klavierspiel und der Einsatz von Streicherensembles reichten also dazu aus, dass man es bei Universal für eine gute Idee hielt, dieses vor Klischees nur so strotzende Duo für die Deutsche Grammophon zu signen. Natürlich können Tale Of Us nicht einmal der Wohlfühl-Neoklassik von Ludovico Einaudi das Wasser reichen. Aber vielleicht soll *Endless* ja nur eine Visitenkarte für den Einstieg ins Soundtrackgeschäft sein.

Holger Klein

Tim Darcy
Saturday Night
(Jagjaguwar / Cargo)
Album

Sitzen ist besser als stehen. Das weiß die Menschheit nicht erst seit gestern. Kein Wunder also, dass die Geschichte des Popalbumcovers auch eine Kulturgeschichte der Sitzposen ist. Bob Dylan etwa saß 1965 auf *Highway 61 Revisited* derart provokativ in seinem Papageienjäckchen herum, dass man schon auf den ersten Blick wusste, was es auf die Ohren geben würde. Michael Jackson aalte sich hingegen auf *Thriller* so *slick* in *Miami-Vice*-Anzug und wetgegelter Matte durchs Bild, wie das Album am Ende auch klang. Und kürzlich sagte Drake, auf dem CN Tower seiner Heimatstadt Toronto hockend, schlicht: Ich bin der Geilste.

Nun sitzt mit Tim Darcy, hauptberuflich Sänger und Gitarrist der famosen amerikanisch-kanadischen Rockband Ought, der nächste auf einem Cover herum. Klosterschülerfrisur, dezent aufgeknöpftes Hemd, Springsteen-Jeans, übereinandergeschlagene Beine, stoischer Blick in die Kamera: Was wollt ihr? Ich hab die Sache hier im Griff. Das war natürlich nicht immer so. Im Leben läuft nicht alles rund, aber man kann trotzdem etwas daraus machen, meint Darcy auf *Saturday Night:* „If at the end of the river there is more river, would you dare to swim again?", fragt er im Opener „Tall Glass Of Water". Antwort: Klar doch, „I went under once, I'll go under once again". Lebensmut durch Akzeptanz.

Diese Einsicht führt im ersten Drittel seines Solodebüts noch zu Spartenhits wie dem wunderbar nach Siebziger-Countryradio klingenden „Still Waking Up". Die restlichen zwei Drittel klingen hingegen suggestiv und skizzenhaft, wie eine Mischung aus dem Ideenüberschuss, den etwa Neutral Milk Hotel auf ihre Platten auszuschütten pflegten, und dem Popgenie im substanzbedingten Wartestand à la Lou Reed auf Solopfaden.

Doch gerade in Songs wie „Found My Limit" oder „What'd You Release", die Darcys prägnanten Gesang mit nur minimaler Instrumentierung begleiten, zeigt sich dessen neues Selbstbewusstsein als Künstler. *Saturday Night* ist, obwohl laut Waschzettel in der Rumpelkammer eines eigentlich für die zweite Ought-Platte *Sun Coming Down* gebuchten Studios entstanden, viel mehr als ein Sammelplatz für Ausschussware. Anders gesagt: Es sitzt für sich selbst.

Dennis Pohl

Dettmann / Klock
Phantom Studies
(Ostgut Ton / Rough Trade)
Album

Als Residents des Berliner Berghain haben Marcel Dettmann und Ben Klock die Clubmusik der letzten zehn Jahre geprägt wie kaum ein anderer Act. Mit *Dawning, Dead Man Watches The Clock* und *Scenario* und ihren individuellen Releases ließen sie sich 2005 und 2006 von dem einmaligen Club zu einem neuartigen Techno-Sound inspirieren. Ihre Tracks verbanden die verhaltene Stimmung und die heruntergepitchten Grooves der Nullerjahre, die wenig mit der Euphorie des vorangegangen Jahrzehnts zu tun hatten.

So gelang es Dettmann / Klock, Techno von größtmöglicher Drastik zu spielen und doch das Bewusstsein einer düsteren Gegenwart ohne *peace, love and unity* mitzutransportieren. Dieser sogenannte Berghain-Techno machte nicht nur den Club und die beiden Musiker zu dem, was sie heute sind, er stieß auch die zweite Technowelle an, die wir seit Anfang der Zweitausendzehner erleben. Zeitweise erschien kaum eine Maxi, auf der nicht die schwere, langsame Bassdrum, die schmetternden Kickdrums und die tiefen Hallräume zu

hören waren. Zehn Jahre lang gingen Dettmann und Klock im Folgenden weitgehend getrennte Wege. Nun stehen sie zur hundertsten Veröffentlichung des Berghain-Labels Ostgut Ton wieder gemeinsam hinter den Knöpfchen.

Mit einer suggestiven Bassline und verhallenden Synthesizern stellt sich auf *Phantom Studies* schon in den ersten Sekunden das Berghain-Techno-Gefühl ein. Auf eine gebieterische Bassdrum haben die beiden diesmal verzichtet. Es geht nicht mehr darum, einen Masterplan zu untermauern, sondern die Musik selbst zu feiern. Dementsprechend gelassen klingt das Album. Mit dem zweiten Stück steigt es in eine hypnotische, monotone, durch und durch technoide Dynamik ein, die angenehm engräumig und greifbar bleibt. Es gibt keinerlei Melodien, das Geräusch einer Belüftung oder einer Kühlanlage setzt einen atmosphärischen Impuls, wiederholtes Knacken einen rhythmischen.

Wo ein durchschnittliches Technoalbum auf Verdichtung setzen würde, nehmen die beiden die Energie durch ein grüblerisches Electronicastück mit einer tollen, raunenden Männerstimme heraus. Das wiederum wird mit einem souligen, schroffen Funk gekontert, dessen zurückhaltende Energie von einem polternden Chicago-House-Groove entfacht wird. Diese zentrifugalen Energien werden von der hypnotischen Dynamik auf „The World Tonight" gebündelt. Am Ende verabschieden sich Dettmann und Klock mit einer vertrackten, konzentrierten Nummer, die die geringste notwendige Dosis zu definieren scheint, die notwendig ist, um Menschen zum Tanzen zu bringen.

Alexis Waltz

The Shins
Heartworms
(Columbia / Sony)
Album

Die Erwartung, dass Popmusik das eigene Leben verändern soll, muss zwangsläufig enttäuscht werden. Ist ja auch eine ganz schön naive Vorstellung ob der Finsternis dieser Tage. Sicher, es gibt großartige Songs und umwerfende Alben. Aber einfach so alles umkrempeln? Von einem Moment auf den anderen? Quatsch, oder? Natalie Portman sah das vor mehr als zehn Jahren anders, als sie Zach Braff im Krankenhauswartezimmer einen Kopfhörer überstülpte und ihm und uns versprach, dass der Song, der da gleich zu hören sein werde, sein und unser Leben für immer verändern würde.

Diese Szene aus dem Film *Garden State* ist so etwas wie der kommerzielle Gründungsmythos der Shins, obwohl die Band um Sänger und Songwriter James Mercer zu diesem Zeitpunkt schon zwei Alben veröffentlicht hatte. Und Natalie Portman hatte verdammt noch mal recht. *Oh, Inverted World* und *Chutes Too Narrow* waren ganz nah dran am perfekten Indiepop. Was vor allem an Mercers Stimme lag, die die Dringlichkeit des Punk und die wohlige Wärme eines Sommermorgens im Bett unter einen Hut brachte.

Kann man sich eine Welt vorstellen, in der diese Songs das Leben irgendeines jungen Menschen verändern?

Und heute? Aus dem Traummädchen Portman ist eine der großen Frauen des Hollywoodkinos geworden, während die Shins, deren einzige Konstante Mercer ist, mit *Heartworms* ihr erstes Album seit fünf Jahren veröffentlichen. Und das stellt sich die wichtigste Frage selbst – im vorletzten Song: „So Now What" – also, was jetzt? „I have this crazy idea / Somehow we'd coast to the end (…) Guess we just begin again." Ohne Umwege wirft sich James Mercer in einen dieser James-Mercer-Über-Refrains. Die Melodie schraubt sich nach oben. Die Instrumente schweben. Und es haut einen wieder um.

Nun muss der Fairness halber erwähnt werden, dass die halbe Stunde vor „So Now What" weniger überwältigend ausfällt. Die Shins sind 2017 eine fein produzierte und kontrolliert geführte Band, die Songs hier und da fintenreich aufhübscht – ein Überbleibsel aus Mercers Zeit mit dem Produzenten Danger Mouse bei den Broken Bells. Zwischen all dem konzipierten Wohlklang gibt es aber immer noch zwei, drei große Popmomente zu entdecken: der herrlich hilflose Beziehungschaos-Refrain von „Rubber Ballz", der Gitarrenposer „Half A Million", die Mundharmonika am Ende von „The Fear". Das reicht. Ein kleines Gedankenexperiment: Kann man sich eine Welt vorstellen, in der diese Songs das Leben irgendeines jungen Menschen verändern, der gerade mit Kopfhörern auf den Ohren in seinem Zimmer sitzt und zum ersten Mal die Shins hört? Ja, kann man. Immer noch.

Julian Dörr

Pharmakon
Contact
(Sacred Bones / Cargo)
Album

Das Universum, die Menschen, die Kultur, dieser Text sind Ergebnis eines Zufalls. Er resultiert aus Billionen von Abzweigungen, die sich durch einen Dschungel von Wahrscheinlichkeiten gekämpft haben, der sich Chaos nennt. Noise als Musikstil, der sich Chaos zu eigen macht, indem er nicht nur einige, sondern alle existierenden Frequenzen nutzt, ist heute politischer als je zuvor: Mit der Verneinung von Ordnung steht er für das Gegenteil von allem, für das Trump, die AfD und Le Pen stehen: sei es die simple Einteilung der Welt in Gut und Böse oder die absurde Idee, mit Mauern und Einreiseverboten Sicherheit herzustellen.

Die US-Musikerin Margaret Chardiet alias Pharmakon sieht das sicher ähnlich. Seit ihrem Debütalbum *Abandon* von 2013 bringt sie in ihren von Industrial Noise und Power Electronics genährten Songs das zum Klingen, was sonst ignoriert wird: das Morbide, das Hässliche, das Verdrängte. Die sechs Stücke auf ihrem dritten Album *Contact* verzichten nun gänzlich auf Beats und bestehen oft aus einer stark übersteuerten und geloopten Klangtextur, die von Chardiets Texten zusammengehalten wird. Ihre Stimme bleibt stets verzerrt, wodurch die meist geschrienen, selten gesprochenen Worte unverständlich sind.

Pharmakon bringt zum Klingen, was sonst ignoriert wird: das Morbide, das Hässliche, das Verdrängte.

Diese radikale Unmittelbarkeit funktioniert natürlich am besten live. Chardiet ist inzwischen für ihre ritualistischen Performances bekannt, bei denen sie die Bühne verlässt und mit dem Mikrofon durch das verzückte wie verdutzte Publikum schreitet, um ihre Musik in ein Theater des Leidens zu übersetzen. Die Katharsis, die sie dabei eigenen Aussagen zufolge verspürt, überträgt sich bei diesem gemeinschaftlichen Ritus auch auf ihre Hörer – und lässt die Musik zu einer heilenden Kraft

werden. Dieses Pharmakon, soviel Plattheit sei erlaubt, sollte eigentlich allen Menschen verschrieben werden. Denn wem würde es im aktuellen Dauerrauschen der hysterischen Wirklichkeiten nicht helfen, die eigene Wut und die irrationalen Ängste zu kanalisieren, statt sie vom Zufall kultivieren zu lassen?

Philipp Rhensius

Die Regierung
Raus
(Staatsakt / Caroline / Universal)
Album

Die Regierung in einem Wort? Das wäre dann wohl „eigentlich". Die beste deutsche Platte der Achtziger aufgenommen, bei Alfred Hilsberg unter Vertrag, den Take-off von L' Age d'Or mitgemacht – mehr hätten sich Tilman Rossmy und Kollegen nicht wünschen können. Eigentlich, denn Erfolg, ausgedrückt in Plattenverkäufen und Konzertbesuchen, blieb trotzdem rar. Nach dem zeitlosen Debütalbum *Supermüll* löste sich die Band de facto auf und formierte sich erst sechs Jahre später wieder neu für einen Zweitling. Doch *So allein* floppte 1990 so gnadenlos, dass Hilsberg die Gruppe schnellstmöglich von seinem Label wissen wollte. Die Band fand zu L' Age d'Or und haute mit *So drauf* und *Unten* zwei so zeitgeistige Alben raus, dass nichts mehr schiefgehen konnte. Eigentlich.

Denn schon während der Produktion von *Unten* beschloss die Band, erneut getrennte Wege zu gehen. Zeitgleich schafften Blumfeld mit ihrem zweiten Album *L'Etat Et Moi* gerade den Durchbruch, ein Jahr später betraten Tocotronic mit *Digital ist besser* die Bühne. Oder anders gesagt: In Hamburg war kein Platz mehr für einen Mitdreißiger wie Rossmy, dem das Geschichtenerzählen immer wichtiger war als das Füttern des Popkultur-Diskurses. Er kehrte der Stadt den Rücken und damit auch einer Welt, die viel auf den Begriff Indie hielt, sich im Kern aber nur für „Koks und ihre Frisuren" interessierte, wie es im bis dato letzten Die-Regierung-Stück „Alles gar nicht wahr" heißt.

Inzwischen ist Rossmy fast 60. Mit dem professionellen Musikerdasein hat es nicht geklappt und wird es auch nicht mehr. Dass die Band trotzdem noch mal eine Platte macht und das eigene Scheitern ganz ungefiltert thematisiert, macht *Raus* nicht nur zum unwahrscheinlichsten, son-

dern auch zum würdigsten Alterswerk, das Die Regierung hätten abliefern können. Rossmy bereist in seiner lakonischen und selbstreflektierten Lyrik sein Leben, seine Zeit in Hamburg und all die ungenutzten die Möglichkeiten, die sich vielleicht geboten hätten. Und macht damit letztlich genau das, was ihn schon in den Neunzigern von den Kollegen Dirk von Lowtzow oder Jochen Distelmeyer abhob, die in ihren Texten stets nach Hintersinn und Referenzialität haschten. Songs wie „Konjunktiv 2" wirken in ihrer Direktheit befreiend: „Wären wir damals zusammengeblieben, würden wir dann immer noch in Hamburg leben?" Die Regierung haben sich für *Raus* entschieden. Das war in Ordnung so. Eigentlich.

Steffen Kolberg

Pissed Jeans
Why Love Now
(Sub Pop / Cargo)
Album

Das fünfte Album von Pissed Jeans beginnt, wie ein Album von Pissed Jeans beginnen muss. Mit einem hysterischen Schrei, der nach wenigen Sekunden nahtlos in Matt Korvettes kläffenden und knurrenden Gesang übergeht. Gleichzeitig hat die Band das Ende von *Why Love Now* an den Anfang gestellt, denn zu keinem Zeitpunkt klingt sie abgekämpfter und desillusionierter als im Opener „Waiting On My Horrible Warning". Vier Minuten schleppen sich Pissed Jeans wie ein Rudel angeschossener Tiere durch den Song, Korvette dehnt jede Zeile zu einem Hilferuf, bei dem man die Speichelfäden geradezu ans Mikrofon klatschen hört. Vielleicht spuckt er aber auch einfach nur Blut: „I used to play punk / Now I'm just singing the blues." Doch man darf sich von diesem schlingernden Beginn und Korvettes Worten nicht täuschen lassen – natürlich ist *Why Love Now* kein Blues-, sondern ein weiteres misanthropisches Noisepunk-Album geworden.

Pissed Jeans hatten aber auch nie wirklich eine Wahl. Seit 13 Jahren schreibt Korvette dermaßen zynische und wütende Texte über sein Berufsleben als Büroangestellter, sein Privatleben zwischen Datingportalen und Fetisch-Seiten sowie dem ganzen anderen Wahnsinn, dass die Gitarren dazu wie Kettensägen und das Schlagzeug wie ein Dieselgenerator klingen müssen. Allerdings durfte das Quartett aus Allentown, Pennsylvania dabei nie ganz so kompromisslos vorgehen wie die Konkurrenz aus Noise, Punk oder Hardcore – schließlich mussten Korvettes Texte immer verständlich bleiben. Die bestehen häufig aus einer reinen Auflistung von *First World Problems*: „I went and got my car back / There's a new noise this time." Noch lieber kotzt sich Korvette allerdings über Männlichkeit aus, wenn er auf dem Vorgänger *Honeys* im Song „Male Gaze" die Objektivierung von Frauen als Sexobjekte nicht einfach kritisierte, sondern seine eigene Schuld eingestand. Auch auf *Why Love Now* scheint männliche Sexualität nur durch eine Abstraktion von subjektiven Gefühlen möglich: „I've got love without emotion." Für die gemeinste Abrechnung mit männlichen Sexfantasien überlässt Korvette jedoch der Autorin Lindsay Hunter (*Ugly Girls*) die Bühne, die für „I'm A Man" in die Rolle eines *pussy grabbing* Primaten schlüpft. Dessen innerer Monolog ist so widerlich, dass Pissed Jeans anschließend tatsächlich noch wütender und angepisster klingen als in der ersten Hälfte von *Why Love Now*.

Daniel Welsch

Nadia Reid
Preservation
(Basin Rock / Indigo)
Album

Die Google-Bildersuche liefert zu *Preservation* Symbolfotos von sauren Gurken in Einmachgläsern. Nadia Reid konserviert auf ihrem gleichnamigen zweiten Album das Vergängliche, und man ahnt, dass das rituelle Einkochen von Emotionen im Fall der Neuseeländerin mehr mit Selbsterhaltung als mit Landfrauenromantik zu tun hat. „There were two little words that I used / One was ‚fuck' / The other was ‚you'", steht auf einem der Etiketten. *Homemade with love.*

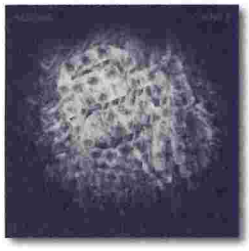
Während plötzlicher Frost in der Natur im *worst case* die gesamte Ernte vernichtet hätte, hat der von Reids Trennungstief ausgelöste Wintereinbruch den ohnehin schon beachtlichen Reifungsprozess der Künstlerin noch weiter katalysiert. „Wise beyond her years", hieß es in fast jeder Rezension zu ihrem 2014 in Eigenregie veröffentlichten, 2015 bei Spunk! erschienenen, folksozialisierten Debüt *Listen To Formation, Look For The Signs*. Mittlerweile ist Reid 25, Spielalter 38 bis 41. Das liegt weder an ihrem Faible für seriöse Retro-Brillen, noch an ihrer Alt-Stimmlage, sondern an dieser unerschütterlichen, lebensweisen Gefasstheit, mit der sie durch die aktuelle Staffel ihrer Vita führt. Reid unterstreicht das „Elan" in der Melancholie und widmet sich beispielhaft dem Thema Selbstakzeptanz.

Reid unterstreicht das „Elan" in der Melancholie.

Preservation klingt nun rauer, entschlossener, fokussierter als das Debüt; in jeglicher Hinsicht verstärkt also. Die Akte Exfreund wird in „Richard" mit brodelnder Rhythmusgruppe verhandelt, „Te Aro" noch auf die letzte Minute von einer brachialen E-Gitarre tranchiert. Falls jemand Komplizen sucht: Die liebenswürdigen Popnummern „Right On Time" und „The Way It Goes" sind es schon mal nicht. Reid kommt in diesen zehn entwaffnenden Episoden sowieso mit allem durch. Unter anderem damit, den besten Song der Platte gleich am Anfang rauszuhauen: Das Titelstück klingt wie auf einer Nebelbank eingespielt, die E-Gitarre sorgfältig mit Hall ausgepolstert, Beleuchtung höchstens durch ein paar Glühwürmchen. „Every heart has a season / Changing as it grows", singt sie ein paar Lieder weiter, und man begreift: Wer im Herzen etwas zu beackern hat, muss mit dem Erntedankfest nicht bis zum Herbst warten.

Ina Simone Mautz

Hauschka
What If
(City Slang / Universal)
Album



Der Konjunktiv hatte in der Kunst schon immer seinen Reiz: Die alte Was-wäre-wenn-Nummer beschäftigt nun auch Volker Bertelmann alias Hauschka. *What If* heißt dessen neues Album und exerziert in neun Tracks verschiedene Möglichkeiten durch, was denn so alles sein könnte. Wenn die Natur zurückschlüge etwa. Nach Hauschka gäbe es ein swingendes Tanzlied („Nature Fights Back"), in dem Triolen gegen eine *four-to-the-floor*-Bassdrum ankämpfen. Oder, was wäre wenn eine tiefe Liebe keinen Ausdruck mehr fände? Dann entsteht ein inni-

Filme

SILENCE

USA 2016
Regie — Martin Scorsese
Mit Andrew Garfield, Adam Driver u.a.

Wenn man sich ein Filmprojekt ausdenken müsste, das dem Zeitgeist gegen den Strich geht, dann läge man mit Martin Scorseses *Silence* nicht falsch. Wobei genau das Abseitige, Nicht-Aktuelle und mithin Eigensinnige das Interessante am 24. Spielfilm des einstigen New-Hollywood-Regisseurs ist. *Silence*, die Verfilmung eines Romans von Shūsaku Endō, soll ein Herzensprojekt von Scorsese sein, für das er 30 Jahre lang gekämpft hat. Nun kann man kaum anders, als in der fern aller Aktualität liegenden Geschichte um portugiesische Jesuitenpriester im Japan des 17. Jahrhunderts die Spuren aller Herzensthemen von Scorsese herauszulesen, von der Auseinandersetzung mit Gewalt und Gewaltdarstellung über die Rolle des Verrats und Selbstverrats in einem Männerleben bis hin zur Sehnsucht nach Erlösung im Glauben.

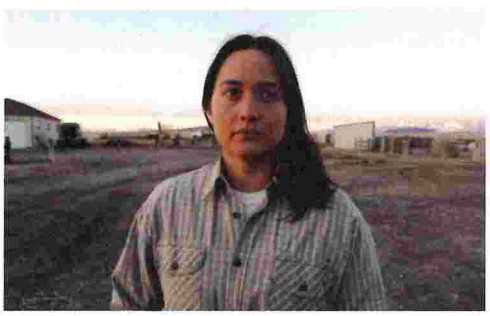
Die Reise, für die sich die Priester Rodrigues (Andrew Garfield) und Garupe (Adam Driver) zu Beginn die Genehmigung erstreiten, ist à la Joseph Conrad ein Trip ins Herz der Finsternis: Im Japan jener Zeit werden Christen verfolgt und gefoltert. Das Ziel der Inquisitoren, denen Scorsese nur skizzenhaft statische Züge verleiht, ist es, die japanische Identität „ganz" zu halten und gegen Fremdeinflüsse zu verteidigen. Die Mission der Priester ist nichts weniger als die Verbreitung der Wahrheit.

Ihr Weg führt sie in winzige, im Schatten nebliger Buchten verborgene Gemeinden, wo sie gierig empfangen werden von Menschen, die priesterlichen Segen vermissen. Doch bald kehrt sich jeder erteilte Segen in fürchterliche Folter um. Fühlt sich Rodrigues zuerst noch geadelt durch die Aussicht, den Glauben als Märtyrer zu verteidigen, sieht er sich mehr und mehr mit der brutalen Wirklichkeit konfrontiert: Soll er andere sterben lassen, um sich selbst treu zu bleiben? Ist der eigene Glauben überhaupt die Wahrheit? Gibt es parallele Wahrheiten? Und warum ist da, wo Gott antworten soll, nur Stille, nur sum-mende Natur?

Barbara Schweizerhof

CERTAIN WOMEN

USA 2016
Regie — Kelly Reichardt
Mit Laura Dern, Lily Gladstone,
Kristen Stewart, Michelle Williams u.a.



Zu Beginn ein uramerikanisches Bild: eine Eisenbahn auf ihrer Fahrt durch eine unberührte Landschaft. Es ist einer dieser ewig langen, laut ratternden Güterzüge, wie man sie auch aus James Bennings Eisenbahnfilm *RR* kennt und die ein Gefühl vermitteln für das, was Zeit und Raum jenseits der urbanen Metropolen Amerikas bedeuten. Das Tempo ist träge in Livingston, Montana, dem Schauplatz der nur peripher verknüpften Geschichten über vier Frauen, die Kelly Reichardt von Kurzgeschichten Maile Meloys adaptiert hat.

Mit seinen angestaubten Hotels und Diners, den menschenleeren Straßen und Parkplätzen, wirkt Reichardts auf schön körnigen 16 mm gedrehter Film vordergründig aus der Zeit gefallen – und die visuellen Referenzen finden sich tatsächlich in den Sechziger- und Siebzigerjahren: bei den Fotografien Stephen Shores etwa und den Porträts der Malerin Alice Neel. Dabei ist *Certain Women* in seiner feinen Zeichnung von sozioökonomischen Differenzen und Geschlechterrollen doch ganz Gegenwartsfilm. Es geht um die Bruchlinien zwischen Tradition und modernem Lifestyle, zwischen amerikanischer Mythologie und der unausweichlichen Realität der Lebensverhältnisse.

Eine Atmosphäre der Einsamkeit umhüllt die Anwältin Laura, die Pferdepflegerin Jamie, die Abendschullehrerin Beth und Gina, eine Frau und Mutter auf der Suche nach dem authentischen Leben. Reichardt erzählt zum einen über Landschaften und Räume, zum anderen über Blicke – es sind Blicke voller Erwartung und unerfüllter Hoffnung, Blicke, die nicht oder „falsch" beantwortet werden. Man kennt diese Art von charismatischen Loner-Figuren eigentlich eher aus dem „Männerfilm" – Reichardt arbeitet da ganz im Stillen und ohne ideologischen Auftrag an einer Verschiebung. Etwas immerhin tröstet über die Einsamkeit der Frauen hinweg: Es entsteht eine subtile Verbindung zwischen den „certain women", mögen sie auch nichts von der Existenz der anderen wissen.

Esther Buss

MOONLIGHT

USA 2016
Regie — Berry Jenkins
Mit Alex Hibbert, Ashton Sanders,
Naomie Harris, Mahershala Ali,
Janelle Monáe u.a.

Der junge Chiron hat die besten Voraussetzungen, um gemobbt zu werden: Er ist still und schmächtig, seine Mutter hängt an der Crack-Pfeife und verkauft ihren Körper, um an die Rocks zu kommen, der Vater: weg. Und Chiron ist schwul. Barry Jenkins' *Moonlight* erzählt eine Coming-of-Age-Geschichte über fast zwei Jahrzehnte, basierend auf einem Theaterstück von Tarell Alvin McCraney und versetzt mit autobiografischen Elementen. Das erinnert an Richard Linklaters *Boyhood*, allerdings spielt *Moonlight* im Ghetto von Miami. Es werden Knochen gebrochen, Waffen gezückt, Blut spritzt.

Muss man sich das ansehen? Ja. Zum einen, weil einem Chirons Horrorkindheit nahegeht. Das liegt an langen Close-ups und am klugen Einsatz von Ton, gerade in den Gewaltszenen: Wenn Chirons Mutter (Naomie Harris) den Sohn im Crack-Wahn anbrüllt, dreht Jenkins ihr den Saft ab. Man sieht einen zur Fratze verzogenen, weit aufgerissenen Mund, ihre Schreie hört man nicht. Stattdessen wechseln sich Hip-Hop-Beats mit Klassikklängen ab, komponiert von Nicholas Britell. Der schrieb schon die Musik für *The Big Short*.

Dass Chiron glaubwürdig rüberkommt, ist umso erstaunlicher, da er von drei Schauspielern gespielt wird – als Kind (Alex Hibbert), als Jugendlicher (Ashton Sanders) und als Erwachsener (Trevante Rhodes). Sie alle haben ihn drauf: den würdevollen, stumm anklagenden Blick, wenn Chiron mal wieder als Schwuchtel beschimpft und verprügelt wird. Von Mitschülern, von seiner Mutter und sogar von seiner ersten – und einzigen – Liebe. Was an *Moonlight* aber richtig knallt, ist die Ästhetik des Films: Seine Farbenpracht lässt die Netzhaut erzittern. Jenkins nennt sie einen „Fiebertraum". Das Ghetto leuchtet in satten Grüntönen – okay, wir sind in Miami, überall stehen Palmen herum, aber Problemviertel stellt man sich irgendwie anders vor. Und dann ist da noch das Meer: Sein strahlendes Blau schafft es, die ganze Traurigkeit wegzuspülen. Im Meer fühlt sich Chiron frei. Und hier verliebt er sich. Am Strand, im Mondschein.

Lea Wagner

ges, fast in kontrapunktischer Polyphonie komponiertes Miniaturstück („I Can't Express My Deep Love").

In diesen konstruierten Welten zeigt sich Hauschka jedoch in seiner Geisteshaltung und auch musikalisch weiterhin eher als Romantiker denn als Futurist – obwohl eines der Stücke die Frage nach einem zukünftigen Leben auf dem Mars stellt. Darin klingen dann über einem nervösen Geräuschgrundgerüst Hauschkas präparierte Klaviertöne und Synthesizer immer noch erstaunlich deutlich nach klassischem Tasteninstrument und erinnern zudem noch stark an die harmonischen Führungen von Schubert und Schumann. Nur, dass Hauschkas Kompositionen die harmonische Auflösung nicht primär zum Ziel haben. Das eigentliche Ziel auf *What If* ist das Rauschen unter der Partitur, das sich mal aus Störgeräuschen von Handys in der Nähe von Audioquellen speist („Constant Growth Fails") und mal mit gezupften Bässen einen modernen Groove erzeugt („I Need Exile").

Das deutlichste Hintergrundrauschen jedoch ist die Annahme, dass Musik eine Art Tür zu anderen, verborgenen Welten sei. Ja, das ist romantisch. Doch macht es die Alben, die Volker Bertelmann seit 2004 unter dem Namen Hauschka veröffentlicht, gleichzeitig zu einem der wenigen wirklich schlüssigen Versuche, die Herangehensweise der Musik einer klassischen Epoche mit dem Verständnis aktueller Popmusik zu etwas Zeitgenössischem zu vereinen. Was wäre aber, wenn das alles bloß nach belanglosem Ambient klänge? Keine Sorge, tut es kein bisschen.

Rita Argauer

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

Es gibt keinen defätistischeren Ausdruck linker Melancholie als den Stoßseufzer, dass angesichts der sich verdichtenden Gesamtscheiße zumindest die Musik wieder politischer würde. Das ist eine aus mehreren Gründen idiotische Annahme. Vor allem, weil der Feind keine totalitaristische Entität ist, sondern in erster Linie ein System, dessen Ideologie wir verinnerlicht haben. Sich gegen Unterdrückung zu positionieren ist eins, vom Markt gedrängt zu werden etwas anderes. Was vielleicht hilft, ist die Selbstorganisation als kollektiver Selbstschutz oder eben doch: Widerstand.

Das vom Label Noise Manifesto gelaunchte Projekt DECON/RECON (1) geht nach einer ersten EP 2015 in die zweite Runde. Wie zuvor wird der Schwerpunkt auf strukturell benachteiligte Artists gelegt, deren Egos sich – so will es das zugrunde liegende Manifest – über vier Tracks hinweg auflösen, und zwar die der dänischen Produzentin SØS Gunver Ryberg, der Danse-Noire-Betreiberin Aïsha Devi aus der Schweiz, Techno-Legende Rrose sowie Labelchefin Paula Temple selbst. Das Ergebnis zeigt sich, Temples und Rroses sonstigen Produktionen entsprechend, verknirscht, von Ryberg stammen vermutlich das abstrakte Sounddesign und der Hang zum gebrochenen Rhythmus, von Devi die verschliffenen Vocals. Personelle Ratespiele hin oder her: *Decon/Recon #2* ist ein Beispiel für die (Klang-)Gewalt, die kollaborative Arbeit entwickeln kann. Mächtiger, düsterer Techno-not-Techno für aufgeschlossene Dancefloors.

Dort sind auch diejenigen zuhause, die sich unter dem Titel CO-OP (2) zusammenfanden und 24 Tracks veröffentlichten, die freiwilliges kapitalistisches Engagement einfordern: Im Gegenzug zum Gratis-Download der *Co-Op Compilation* sollte an diverse soziale Organisationen in aller Welt gespendet werden. Das Personal rekrutiert sich aus dem Staycore-Umfeld (Why Be, Mobilegirl), dem vom Berlin Community Radio lancierten Förderprojekt Incubator (Bonaventure, Rui Ho), der Discwoman-Posse (Umfang, Ziúr), dem Pan-Dunstkreis (M.E.S.H., SKY H1, || Flora) und frei flottierenden Acts (Born In Flamez, Dis Fig) und findet zu einer Besetzung zusammen, die ihren Egomangel durch aufregende Sounds kompensiert. Zwischen harschem Noise, oszillierenden Trance-Modulationen und hart knallender Rhythmusmagie aus den Untiefen gecrackter Software entfaltet sich ein musikalisches Panorama, das wie einst die Love Parade der dystopischen Alltagsrealität positive Impulse entgegensetzen will.

Während sich auf der *Co-Op Compilation* internationale Netzwerke zusammenschließen, steht die Compilation *CLUB CHAI VOL.1* näher am ursprünglichen Gedanken der revolutionären Keimzelle. Der dezidiert globale Sound wird lokal durch die gleichnamige Partyreihe im kalifornischen Oakland gebunden, die von den Resident-DJs Foozool und 8ulentina organisiert wird. Ähnlich wie die Decon/Recon-Serie setzt *Club Chai* einerseits auf Inklusion und befördert andererseits die Expansion: Die „Hybridisierung nicht-westlicher Sounds mit Clubmusik" ist erklärtes Ziel. Den 21 Tracks haftet etwas charmant Unfertiges an, Identität wird darauf zur Sollbruchstelle. Vielfältig zusammengestellte Musik, angereichert durch Traditionslinien aus verschiedensten Kulturen – vielleicht wirklich der Soundtrack für diasporisches Dancefloor-Miteinander.

Als Aufruf zur Selbstorganisation und gelebter Solidarität innerhalb sozial wie auch kapitalistisch marginalisierter Communities sind alle drei kollektiven Arbeiten zu verstehen. Mit der Politisierung von Musik allein wäre schließlich kaum etwas gewonnen.

Kelly Lee Owens *Kelly Lee Owens* (Smalltown Supersound / Rough Trade) Album

Sieht auf den ersten Blick nach kurzem Anlauf aus: Kelly Lee Owens plumpst mit ihrem selbstbewusst unbetitelten Debütalbum scheinbar wie aus dem Nichts auf den Planeten. Abgesehen von einer EP, zwei in Eigenveröffentlichung erschienene Maxis und einigen wenigen Konzerten im vergangenen Jahr trat die Britin als Solokünstlerin bis dato nicht in Erscheinung. Vielmehr arbeitete sie als Frau im Hintergrund: Am

Albumeinstand *Drone Logic* ihres Landsmanns – und Plattenladenkollegen – Daniel Avery etwa arbeitete sie 2013 als maßgebliche Songwriterin mit und steuerte auf einigen Nummern ihre gehauchte Stimme bei, wenn auch nur in Gestalt von kleingehackten Schnipseln.

Daran liegt es wohl auch, dass *Kelly Lee Owens* an keiner Stelle den Eindruck eines Debütalbums erweckt. Nicht nur ist Owens Gesang präsenter als bei Avery, auch ihre Produktionsmethode zeigt eine Sicherheit mit dem Vokabular der Clubmusik, die weniger nach anfänglichem Tasten als nach einer ausformulierten Idee klingt. Dabei geht es Owens gar nicht um das getreuliche Kopieren etwaiger Vorbilder oder den maximal effektiven Wumms. Sie setzt House-Bässe und -Beats als Stilelemente ihrer hybriden Songs ein, die alle möglichen Einflüsse aufsaugen und zu ruhig pulsierenden Gebilden verarbeiten.

Perkussion gehört für Owens genauso dazu wie ihr mitunter hallend geschichteter Gesang, den man so im Club nicht unbedingt erwarten würde, besonders schön in „Arthur", das dem Disco-Avantgardisten Arthur Russell gewidmet ist. Dreampop stellt sie wie selbstverständlich neben Techno-Rudimente, arrangiert die Zutaten mit einem sicheren Gespür für Aufbau und Entwicklung, die über glitzernden Dance-Pop weit hinausgeht. Mit Stimmungen weiß Owens vortrefflich zu arbeiten.

Das sah wohl auch die Norwegerin Jenny Hval so, die auf der Single „Anxi" mit am Mikrofon stand. Vom ätherischen Pop schweben die beiden darin ohne große Umwege in den Club. Bei Owens klingt das völlig ungekünstelt, es ist, als nehme sie einen entschlossen an der Hand und sagte: „Komm." Man folgt ihr gerne.

Tim Caspar Boehme

Peter Silberman *Impermanence* (Transgressive / Pias Cooperative / Rough Trade) Album

„I'm too terrified to speak", klagte Peter Silberman herzerweichend auf *Hospice*, dem 2009 erschienenen dritten Album seiner Band The Antlers. Fünf Jahre später, noch vor der Veröffentlichung von *Familiars*, traute er sich dann kaum noch zu sprechen: Ein Tinnitus von der Wucht der Niagarafälle und eine temporäre Taubheit auf dem linken Ohr hatten dazu geführt, dass selbst der Klang seiner eigenen Stimme unerträglich wurde.

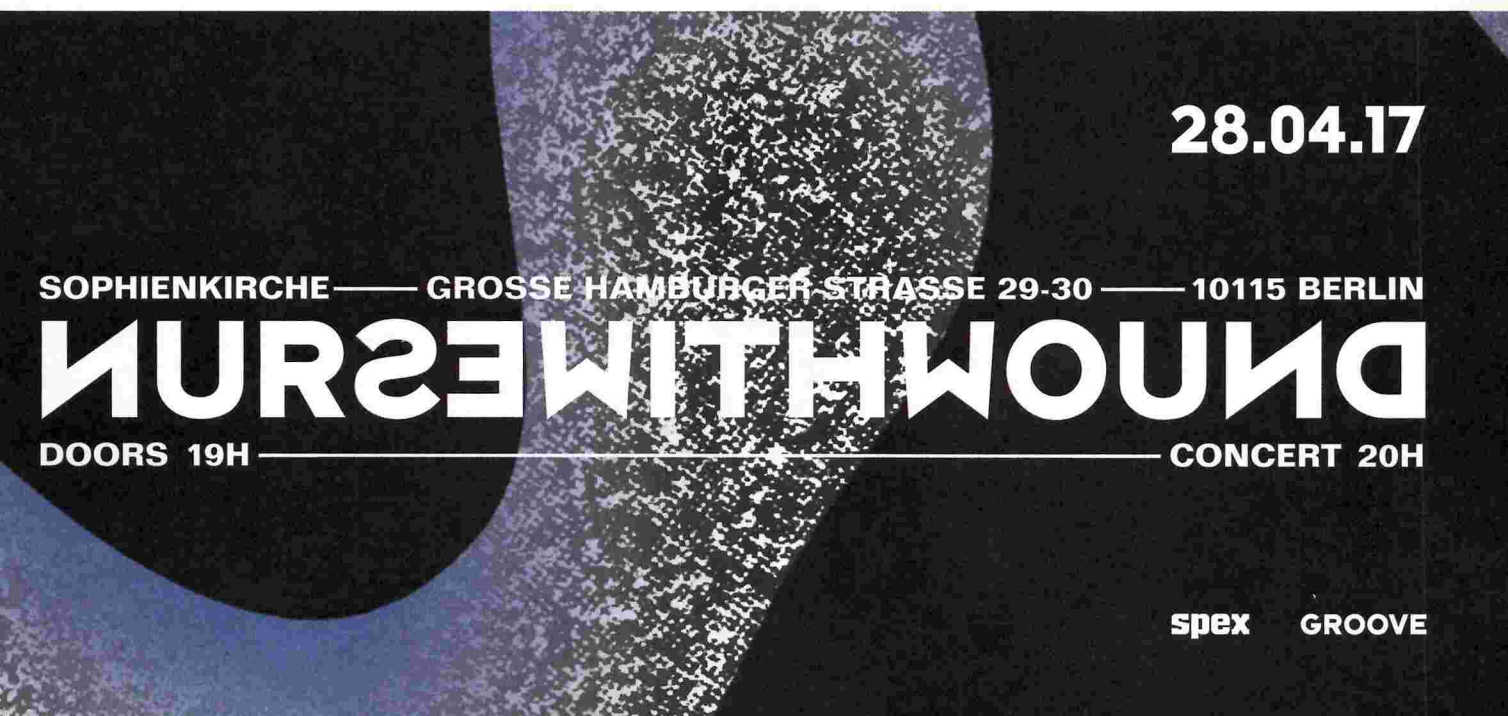
Silberman zog vom lärmenden Brooklyn ins ruhigere Upstate New York und schwieg. Seine persönlichen Niagarafälle schlossen sich ihm irgendwann an, und er begann, wieder Songs zu flüstern, zunächst nur begleitet von einer zart nylonbesaiteten Akustikgitarre. Diese einsame Grenzerfahrung musste er konsequenterweise auch musikalisch alleine verarbeiten: Silbermans Solodebüt *Impermanence* ist eine hochgradig entschleunigte, minimalistische Meditation über die Fragilität jeglicher Existenz und gleichzeitig das anrührende Protokoll eines langwierigen Genesungsprozesses. Dass bereits die instrumentale Ambient-Exkursion seiner 2013 aufgenommenen, aber erst 2016 veröffentlichten EP *Transcendless Summer* im Slow-Motion-Modus stattfand, erscheint in der Retrospektive geradezu prophetisch.

Auch wenn die sechs neuen Stücke, die sich hauptsächlich um eine schwerelos mäandernde Gitarre ranken, in ihren Arrangements und den mantraartig vorgetragenen Texten ausgesprochen intuitiv wirken, überlässt der Künstler nichts dem Zufall. „I need your name, Karuna", verkündet er gleich zu Beginn seiner Ode an das Sanskrit-Wort für „Mitgefühl". In „New York", dem urbanen Sinnbild für steten Wandel, wartet paradoxerweise eine beeindruckende Ruhe. Alles wirkt so natürlich, dass man sich über sporadisches Meeresrauschen, Vogelgezwitscher und Grillenzirpen gar nicht erst wundert. Über Silbermans Jeff-Buckley-Stimme allerdings schon, immer wieder. Im Album-Abspann ertönen noch einmal die besänftigten Niagarafälle. Das mit dem inoffiziellen achten Weltwunder kommt hin.

Ina Simone Mautz

Thundercat *Drunk* (Brainfeeder / Ninja Tune / Rough Trade) Album

Mitten im immergrellen kalifornischen Sonnenschein tun sich mitunter Abgründe auf. Stephen Bruner alias Thundercat dagegen behauptet laut Infotext: „On the edge of dark, there's the brightest light". Hübsch dramatische Aussage, hält zwar keinem Physikerblick stand, ist aber so, wenn man im Licht des endlosen Sommers aus der Kluft klettert. Die Abgründe von



Bruners drittem Album beginnen hingegen gleich unter seiner anschmeichelnden Oberfläche aus Falsettgesang, Bassgegniedel und Softpsychedelik. Kein Wunder, denn *Drunk* ist ein Konzeptalbum übers Saufen. Das sei zwar durchaus inspirierend, befindet Bruner, andererseits hätten sich bereits mehrere seiner Freunde totgesoffen. Zweischneidiges Schwert also, dieser Alkohol. Muss man mal ansprechen.

Psychedelische Funk-Hymnen, die Squarepusher vielleicht spielen würde, wäre er nicht ein mürrischer englischer Schrat.

Stephen Bruner, Jahrgang 1984, wuchs zusammen mit mehreren Brüdern in Los Angeles als Sohn eines Profimusikers auf. Und wer mal gehört hat, wie liebevoll Meistertröter Kamasi Washington von den ehrfurchtgebietenden musikalischen Fertigkeiten der Bruner-Brüder aus der Nachbarschaft seiner Kindheit erzählt, den wundert es nicht, dass aus dem Bassisten Stephen heute ein veritabler Mucker geworden ist, mit mehr Stanley Clarke, Michael Henderson oder Ron Carter im Blut, als gemeinhin gut ist. Andererseits reicht Bruners unvergleichlicher Karrierebogen von der Boygroup No Curfew über die Suicidal Tendencies bis zu Sa-Ra, Bilal und Badu. Und so tauchen denn auf *Drunk* neben Wiz Khalifa oder Pharrell auch seine Buddies Kendrick Lamar, Kamasi Washington und natürlich Flying Lotus auf.

Zusammen kratzen sie für diese 23 knackigen Songs erneut die Überreste von durchaus problematischen Genres wie Fusion-Jazz oder Yachtrock zusammen, um daraus psychedelische Funk-Hymnen zu erschaffen, die Squarepusher vielleicht spielen würde, wäre er nicht ein mürrischer englischer Schrat, sondern mit viel Gras an der kalifornischen Küste aufgewachsen. Als Superstargast neben dem leibhaftigen Kenny Loggins („Footloose") taucht dabei Michael McDonald auf. Der ist nicht nur Ex-Doobie-Brother-Softrocker, sondern auch Mittel- und Spätphasen-Bandmitglied von Steely Dan, denen es ebenfalls gelang, aus den unerträglichsten Zusammenballungen überfingerfertiger Supermucker betörende Musik zu destillieren. Bei Thundercat ist das Ergebnis zwischen Abgrund und Benutzerfreundlichkeit am Ende der passende Kommentar zu den sogenannten Disruptionen, die die wertvollsten Schöpfungen der Menschheit gerade auslösen. In Bruners Heimatstaat ebenso wie weltweit.

Florian Sievers

Ron Trent
Word, Sound & Power
(Rush Hour)
Boxset

Als sich House Ende der Achtziger stilistisch ausdifferenzierte, entstand dabei eine Spielart, die sich mehr als andere dazu eignete, die Aura einer zeitlosen Heiligkeit, einer ultimativen Letztgültigkeit abzustrahlen: Deep House. Analog zu anderen heiligen, letztgültigen, oft afroamerikanischen Musiken wie Blues, Roots Reggae, Dub, aber auch Folk, etablierte Deep House ein Prinzip, das unabhängig von Moden und Modernismen existierte, sozusagen „immer schon", aber auch „für immer"; eine weitergetragene Fackel, ein von Medizinmann zu Medizinmann tradiertes Geheimwissen.

Word, Sound & Power, eine neue, sechs Vinyl starke Werkschau des ursprünglich aus Chicago stammenden DJs und Produzenten Ron Trent und des von ihm mitbegründeten und -betriebenen Labels Prescription, ist eine wunderbare Gelegenheit sich zu vergegenwärtigen, was mit dem heute hohlen Begriff Deep House einst gemeint war. Wie viele andere Akteure der House Music begann Trent sein musikalisches Engagement schon früh. Als 1990 seine erste Platte erschien, der heutige Techno-Klassiker *Altered States*, war er erst 17 und ging noch zur Schule. Drei Jahre später gründete er gemeinsam mit Chez Damier das Label Prescription Records, das heute als legendär gilt.

Die Ästhetik der Prescription-Platten verdankt sich der Verwurzelung ihrer Produzenten im Prinzip des Tracks – gemacht mit erschwinglichen, in Schlaf- und Wohnzimmern bearbeiteten DJ-Tools, erschienen bei kleinen House-Klitschen, oft in Besitz von Produzenten, die für einen hochspezifischen Markt arbeiteten: Clubs wie etwa The Shelter und The Sound Factory in New York oder The Warehouse in Chicago. Der klangliche und strukturelle Zuschnitt des Sounds ergab sich aus den musikalisch-rituellen Bedürfnissen der Clubs, die nicht nur stets über hervorragende Lautsprechersysteme verfügten, sondern auch über ein anspruchsvolles, informiertes und hingebungsvoll tanzendes Publikum. „Wir wollten das Trackprinzip auf das nächste Level heben. Unser Leitgedanke dabei war *fidelity*", beschreibt Trent die Ambitionen bei Labelgründung in den Linernotes. Treue also, vor allem der Wirkmächtigkeit und Abbildungsgenauigkeit jener ultimativen Soundsysteme gegenüber, war der Maßstab bei der Gestaltung der Tracks.

Doch der Prescription-Sound sollte in den heiligen Hallen nicht nur im gesamten Frequenzbereich großartig klingen und funktionieren. Der Anspruch, wie er sich auch im Namen des Labels wiederfindet, reichte in den medizinischen Bereich: „Was wir tun, was diese Musik tut, ist Heilarbeit. Sie steht in der Tradition der amerikanischen Ureinwohner, es sind die Grooves der Vorfahren", so Trent weiter. Musik als Medizin. Diese hat auch 20 Jahre später ihr Verfallsdatum noch lange nicht erreicht. Sie ist köstlich und wirkt nach wie vor hervorragend.

Hans Nieswandt

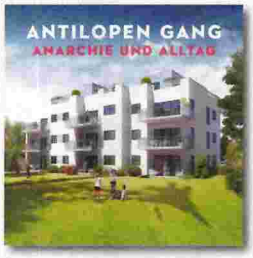
Andi Otto
Via
(Pingipung / Rough Trade)
Album

Man ist versucht, sich Andi Otto als einen vom Forschungsdrang getriebenen Entdecker des 19. Jahrhunderts vorzustellen. Typ Tweedanzug, Schnauzer und Monokel. Tatsache ist: Otto trägt zwar Schirmmützen zu kragenlosen Hemden und hat durch Künstlerstipendien viel Zeit in Japan und Indien verbracht, seine Tracks gehen jedoch über das reine Sammeln und Archivieren von akustischen Eindrücken hinaus.

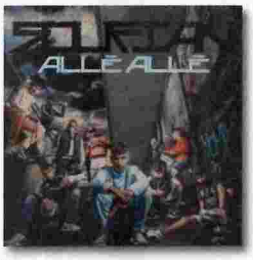
Die weite Welt posiert nicht nur in Ottos Tracktiteln wie der Vorabsingle „Bangalore Whispers" oder „Kyoto Pebbles", sondern ist seit Jahren Teil seines musikalischen Vokabulars. Von 2002 bis 2014 veröffentlichte Otto unter seinem Gute-Laune-Pseudonym Springintgut frohlockende Electronica – die fernöstlichen Einflüsse waren jedoch damals schon

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger



1



2

3

Ach, das zweite Album – wie schwer tun sich die Künstler damit! Die ANTILOPEN GANG (1) bildet keine Ausnahme. Irgendwie hat man alles schon gesagt, und der Hype um die eigene Person muss erst mal verkraftet werden. Ergebnis sind dann so hypersarkastische und selbstreflexive Tracks wie „Das Trojanische Pferd", in dem die eigene provokante, leicht rebellische Rolle hinterfragt und auf den Arm genommen wird, oder ein etwas schwermütiges Stück wie „Gestern war nicht besser", in dem es heißt, dass die Probleme von gestern nur gegen die von heute getauscht wurden und auch das Popstarleben seine Schattenseiten habe – selbstverständlich mit Augenzwinkern.

So richtig in Fahrt kommt das alles nicht auf *Anarchie und Alltag*. War *Aversion*, das erste Album der Antilopen auf dem Tote-Hosen-Label JKP, noch von einer gewissen Bissigkeit geprägt und schockierte mit Textzeilen wie „Ihr seid 80 Millionen, die man abschlachten soll", geraten diese Provokationen nun zu einem etwas faden und kalkulierten Abklatsch. Irgendwie fehlen die Hits, selbst die großartigen Melodien von Danger Dan wirken müde und fahl. Dass er auch anders kann, beweist sein Klavierlied „Meine Haare", zu finden auf Youtube. Was hängenbleibt, ist die Gründlichkeit, mit der durch einen Atombombenabwurf das Problem namens Deutschland endgültig gelöst werden soll – die ironischerweise die Kehrseite dieser indiskutablen Schlussstrichpolitik ist: Es muss doch auch mal Schluss sein mit der Vergangenheit. Bombe drauf und fertig.

Im „Deutsch-Sein" sehen die Antilopen nach wie vor das größte Problem der Gesellschaft, wenn nicht gar der Welt. Das ist es auch, was ihrer Meinung nach ausgewiesene Arschlöcher wie Deso Dogg und Lutz Bachmann verbindet. Im Song „Tindermatch" heißt es, dass Dogg und Bachmann bei den Interessen Judenhass und Schwulenfeindlichkeit auf Tinder zusammenfänden. Neben dem „Deutsch-Sein" eint sie auch eine gewisse Selbstgerechtigkeit, die absurderweise ebenfalls bei den Antilopen aufblitzt, wenn sie die Karriere eines weißen Kleinkriminellen mit der Geschichte eines schwarzen jungen Mannes in Deutschland vermischen und dabei Dinge wie Rassismus, Armut und Ausgrenzung einfach außen vor lassen. Kann man so machen. Ein wenig altklug und blasiert kommt das aber schon rüber, und richtig witzig wird es auch nicht.

Jemand wie SOUFIAN (2) würde das so nicht sagen, obwohl der 19 Jahre alte Informatikstudent aus Offenbach in Interviews immer so wirkt, als würde er den Zirkus um sich mit viel Humor nehmen. Soufian ist das neueste Signing auf Haftbefehls Label Generation Azzlack und ist mit *Allé Allé* die herausragende Neuentdeckung am Deutsch-Rap-Himmel. Das liegt vor allem an seiner besonderen Stimmfarbe, der man die Jugendlichkeit durchaus anhört, und an seinen außergewöhnlichen lyrischen Fähigkeiten. Etwas weniger hektisch als sein Kollege Nimo repräsentiert er eine neue Generation durchgedrehter Kids, die mit zwölf Jahren schon alles gesehen haben.

„Wo ich lebe, da willst du nicht wohnen / Scheiß auf dein Fernsehen, ich zeig dir die Hood", rappt Soufian. Seine Reime drehen sich um die altbekannten Themen: „Geld, Drogen, Gewalt, Kriminalität". Aber er bringt den Haftbefehl-artigen Schlagzeilen-Rap weiter nach vorne, indem er die Welt eines Tony Montana aus *Scarface* mit den öden Hinterhöfen Offenbacher Hochhaussiedlungen verknüpft: „Dicker, gib Gas, Flex intus, auf locker drei Liter Jack und 'ne Tüte mit 50 Gramm Gras in der Hand / Schnapp macht Azzlack, Dicker / Musik bringt Day-Dates und viel Kohle / Keine Sorgen, dir besorg ich morgen die Dosis / Akhi dreht ab auf Damenfahrrad / Drück weg wöchentlich 100 Gramm miese Nark." Doch Soufian kann mehr. Neben den assoziativen Wortketten, die schlaglichtartig die Szenerie ausleuchten, beherrscht er den Wechsel zum straighten Storytelling perfekt: „Wir sagen alle, dass wir unsre Mütter lieben, doch widersprechen dem zugleich / Auf jedem Meter folgst du Iblis, packst du Gras ab, machst dich reich / Psychose nachts auf Kokain, fragst dich wieso, weshalb, warum / Doch findest keine Antwort, chrie." Wie bei Rap aus Frankfurt und Umgebung versteht man erst mal nur die Hälfte, aber *Allé Allé* läutet eben eine neue Runde Raptexte-Rätselraten ein.

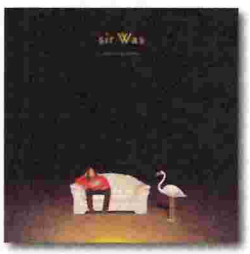
Ebenfalls mit der Härte einer Kleinkriminellenkarriere betritt REEPERBAHN KAREEM (3) die Szenerie. Auf seinem ersten richtigen Album *Aus dem Schatten der Blocks* (Nur! Musik) lässt er kein gutes Haar an all dem, was im deutschsprachigen Rap sonst gern glorifiziert wird. Kareem will raus und mit der Welt nichts mehr zu tun haben: „Bruder, dreh den Bass auf / In einer Welt, wo jeder etwas abstaubt / Will ich nichts hören / Für euch sind wir nur Abschaum / Mach den Beat an / Ich flüchte, ich will nur noch abhaun." Das Schweinesystem auf der Straße ist nämlich genauso abgefuckt wie das Schweinesystem an der Börse. Wenn die Dealer ihren vermeintlichen Reichtum zur Schau stellen, können echte Kapitalisten darüber nur müde lächeln: „Ihr dürft weiter eure Goldketten tragen / Ich fress Firmen auf wie eine Heuschreckenplage / Du hast für 5.000 Euro Zeug auf der Waage / Ich habe 5.000 Neuzeit-Sklaven." Wie Reeperbahn Kareem diese Welten miteinander in Verbindung bringt – das macht einen akustischen Trip nach St. Pauli tatsächlich wieder zu einem Erlebnis.

deutlich hörbar. Mit *Via* folgt nun sein erstes Album unter Klarnamen. Und mit ihm das Konzept des Microsamplings. Dahinter versteckt sich die Ausbeute intensiver Streifzüge durch die Flohmarkt-Plattenkisten Bangalores, deren Inhalt er in winzigen Klangsplittern auf seinen Drum-Computer überträgt. Doch geht es Otto dabei nicht bloß um die Anreicherung seiner Tracks mit indischer Patina. Er begreift sie als kleinste musikalische Einheiten, die er wie Buchstaben zu Erzählungen verdichtet. So weit, so konzeptionell.

„Weltmusik", „Streichinstrument" und „experimentell" – diese Reizworte fallen einem spontan zu Andi Otto ein. Hörbares erwartet man da nicht. *Via* beweist das Gegenteil: Es enthält nicht bloß Soundausgrabungen des Tweedtragenden Expeditionsleiters, sondern hat den Dancefloor fest im Blick. Wenn er etwa auf „Gianna – Anna" den Bass auspackt, werden die bisweilen melancholischen Melodien, die Otto seinem Cello entlockt, von der Lebensfreude abgelöst, die schon seine Springintgut-Produktionen geprägt hatte. Erstmals kollaboriert Otto auf Via übrigens mit MD Pallavi, einer in der traditionellen indischen Musik verhafteten Sängerin – und verdichtet ihre virtuose Performance, sein Cello und den Dancefloor-Bass zu einer modernen Wunderkammer – gefüllt mit Klängen aus allen Winkeln der Welt.

Kristina Kaufmann

Sir Was
Digging A Tunnel
(City Slang / Universal)
Album



Joel Wästberg hat Fernweh. Er träumt von einer Reise zum Mond, von einem Tunnel durch die Erdmitte, von entfernten Ländern. So diffus diese Sehnsüchte auch scheinen, am Anfang steht der Aufbruch. *„3, 2, 1, 0 – we have ignition!"* Die knisternde Tonaufnahme des berühmten Apollo 11-Countdowns eröffnet nicht nur ganz konkret Wästbergs erstes Album, sondern setzt auch gleich noch die Dimensionen seiner sonischen Exkursion fest: Es geht um Raum- und Zeit-Überschreitungen, Grenzen gibt es nicht.

Zuvor haderte der in Göteborg ansässige Multiinstrumentalist, der erst seit 2014 unter dem Moniker Sir Was operiert, noch mit klar vorgeschriebenen Wegen und Erwartungshaltungen. Als professioneller Saxofonist perfektionierte er über Jahrzehnte hinweg sein Handwerk, konnte mit dem Instrument aber plötzlich nichts mehr anfangen. Als Schlagzeuger der Band Junip reiste er durch die Welt, aber das Fernweh blieb. In langen schwedischen Winternächten schichtete er dann, an Frust und Selbstzweifeln vorbei, Erinnerungen und die gesammelte Klänge seiner bisherigen Streifzüge zu komplexen Klanggebilden aufeinander.

Dabei kommt einiges zusammen: Kinderstimmen, ein Dudelsack, schwere Klavierflächen, dumpfe Beats elegische Glockenspiele finden sich allein in „A Minor Life". Dass *Digging A Tunnel* dennoch beinahe klinisch aufgeräumt wirkt, liegt an einem geschickten Spiel mit Interferenz und Reduktion: Obwohl sich die diversen Melodie-, Rhythmus- und Gesangspuren über- und mit- und nebeneinander zu Klangbauten schichten, ist jede Spur für sich trotzdem zur Essenz reduziert. Einen weiteren gemeinsamen Nenner bilden kurze Preludes, die nahezu alle Songs einleiten und aus Field recordings, Zitaten, Sprachaufnahmen und anderen Tonmitschnitten bestehen. In „Revoke" rezitiert eine Frauenstimme das Gedicht „Last Night As I Was Sleeping" des spanischen Lyrikers Antonio Machado. Ihre sehnsuchtsschwere Stimme wird begleitet von Vogelgezwitscher und einem Chor aus Klarinetten und am Ende von einem dröhnenden Synthie-Akkord zerschmettert. Wieder eine neue Szenerie. Das Schöne: Die Bühne für *Digging A Tunnel* bleibt stets dieselbe. Sie heißt Welt.

Matea Prgomet

Bilderbuch
Magic Life
(Maschin / Universal)
Album

„Camp in Personen oder Sachen wahrnehmen heißt die Existenz als das Spielen einer Rolle begreifen", schrieb die Kritikerin Susan Sontag 1964 in ihrem Essay *Notes on „Camp"*. Man könnte meinen, auch die oberösterreichische Band Bilderbuch hätte den Klassiker und seinen Inhalt mit der Muttermilch aufgesogen. Dabei präsentierte sich das Quartett 2011 noch als passable, sich beflissen am französischen Existentialisten Albert Camus abarbeitende Rockgruppe.

Dann entdeckte die Band das Rollenspiel und bestellte plötzlich lieber Piña Colada als Schnaps wie die Kollegen von Wanda. 2015 erschien *Schick Schock*, auf dem Funk und Rocküberbleibsel konvergierten und Maurice Ernst von Gigolos, seinem Hintern und beinahe orgiastisch von Softdrinks sang. Wenig überraschend, dass *Magic Life* dort weitermacht, wo der letzte Kulturschock endete: Bei melodramatisch vorgetragenen *First World Problems*.

Ernst singt nun über fehlende Stromquellen für das Smartphone und die Gefahr, zu spät zur Thaimassage zu kommen. „Ich brauch Power für mein Akku", stellt er in „Bungalow" fest, um danach sein zu spät kommendes Date nach einem „Lader" zu fragen. Klingt ziemlich platt. Der Clou jedoch: die soulige Inbrunst, mit der Ernst die Banalitäten verträgt. Form solle eben Inhalt dominieren, alte Camp-Lektion. Vermutlich haben die Ex-Klosterschüler Sontag nicht gelesen und sich stattdessen voll auf den Leistungskurs Posen konzentriert. Denn am Ende wirken die Nonsens-Lyrics auf *Magic World* stellenweise redundant, das eigene Koordinatensystem aus *free drinks* und Glamour bringt die Band offenbar ins Stolpern.

Dafür sind die Soundflächen noch flüssiger ausgefallen als auf dem Vorgänger und spielen selbstbewusst mit Trap und gelegentlich sogar mit Minimalismus (Beispiel: „Sneakers4free"). Das clever mit Samples beladene „I <3 Stress" bietet sogar so etwas wie Selbsterkenntnis an: „Ich weiß, ich bin so fesch / Aber hilflos ohne Stress", gesteht Ernst dort. Die kollektive Krankheit als Rettung vor Tristesse? Auch das ist nach Sontag Camp: Überreizung und Extravaganz, „letztlich durch die Drohung der Langeweile provoziert". Vor nichts scheinen sich Bilderbuch mehr zu fürchten.

Philipp Kressmann

Noveller
A Pink Sunset For No One
(Fire / Cargo)
Album

Auf Instrumentalmusik trifft zu, was Thomas Bernhard einst über die Vorteile des Nichtverstehens im Ausland bemerkte: Zwar ist das von den Einheimischen Gesagte vermutlich keinen Deut gescheiter als das, was man von zu Hause gewohnt ist, doch die notwendige asemantische Konzentration auf die Sprachmelodie hilft bei der Erzeugung der angenehmen Illusion, es handle sich um höfliche, bildungsnahe Men-

schen, die sich angeregt über allerlei Hochinteressantes unterhalten. Ganz ähnlich suspendiert das Instrumentale von der Banalität und dem Zwangsintimismus eines appellierenden, flehenden oder sich sonstwie unschön nackig machenden Musiker-Ichs.

Das ist schon mal ein gewaltiger Pluspunkt des Gitarrenprojekts der New Yorker Komponistin und Filmemacherin Sarah Lipstate. Das achte Album der Virtuosin mit Noise-Vergangenheit ist etwas weniger episch geraten als der zwischen sanft dekonstruiertem psychedelischem Wüstenrock, skulpturalem Ambient mit manipulierter Gitarre à la Fripp und Eno sowie bezaubernden Drone-Metamorphosen changierende Vorgänger *Fantastic Planet*. Gelegentlichem Feedbackgesäge zum Trotz liegt unter dem Noise-Pflaster stets der Melodiestrand.

Manchmal werden mit tiefen Sepulkralgitarren bedrohliche und doch sirenenhaft lockende Postnuklearlandschaften von bizarr-entmenschter Verfallsschönheit à la Tarkowskis Zone im Film *Stalker* durchschritten („Lone Victory Tonight"). Dann wieder klingt Lipstate – auf dem angemessen klaustrophobisch-kafkaesk betitelten „Corridors" mit seinen unruhig-fiebrigen Pizzicato-Zupfern –, als hätte sie eine Närrin an Bernard Herrmanns legendärem *Psycho*-Score gefressen.

Und auch eine Hommage an Steve Reichs Minimalismus-Gassenhauer *Music For 18 Musicians* gibt es („Rituals"). Lipstate orientiert sich weder am neoklassizistisch in Sätze aufgeteilten Überwältigungsmonumentalismus einer Band wie Godspeed You! Black Emperor noch am quälenden Guckt-mal-was-ich-alles-kann-Gestus so vieler Gitarristenalben. Durch ihr selbstgenügsames In-sich-Kreisen wird der Hörer bewegt, doch aufgrund des Fehlens missionarischer Mitteilungsurgenz nicht niedergezwungen. Das alles ist so sinnlos wie das kurze sonnenstrahlbedingte Aufblinken eines winzigen Speichelfadens im lachenden Mund der Geliebten. Und fast genauso schön.

Thomas Hübener

Kingdom
Tears In The Club
(Fade To Mind / Rough Trade)
Album

Nirgends heult es sich schöner als im Club: Wenn Bassfäuste den Knoten im Hals an die Oberfläche prügeln, Tränen an der Schläfe mit Schweißperlen verlaufen und zu einem unwirklichen Strom aus Melancholie und Euphorie anwachsen. Es gibt zur Zeit kaum ein Label, das es besser versteht, genau diesen Strom aus transatlantischen Einflüssen wie R'n'B, Grime, UK Garage oder Ballroom House zu destillieren, als Night Slugs Schwester-Label Fade To Mind.

Seit sechs Jahren versammelt der in Los Angeles ansässige New Yorker Ezra Rubin unter seinem Moniker Kingdom dort zusammen mit dem Produzenten Prince William ein eklektisches Roster experimenteller Bassmusik-Künstler, deren Galionsfiguren – Nguzunguzu, Fatima Al Qadiri, Dawn Richard und zuletzt vor allem Kelela – längst ihrem Undergroundstatus entwachsen sind. Rubin, der sich eigentlich lieber im Hintergrund hält, feilte derweil sieben EPs lang an seiner eigenen musikalischen Vision: R'n'B-Vocals mit Aaliyah als Mutter im Geiste in einem zukunftsweisenden Kontext. Das Ergebnis trägt Rubin nun auf seinem Debütalbum *Tears In The Club* zusammen.

Und gleich der Opener beweist, wie nah er dieser Vision bereits gekommen ist. An Rubins metallische Abgründe schmiegt sich die unverhohlen soulige Stimme der Top-Dawg-gesignten SZA, die sich windet und fleht zwischen zuckenden Trap-Hi-Hats und resigniert fordert: „Break it down / Fuck it up". Der Newcomer Shacar verliert sich auf „Breathless" im existentiellen Schmerz des Nachtlebens – „I bleed / I bleed / I bleed" – und untergräbt die bröckelige Fassade des Yolo-Hedonismus. Dauerfröhlichen Soca- und Cumbia-Beats wird das Grinsen aus dem Gesicht geschlagen, Garage- und 2-Step-Anleihen zerfließen in Lethargie. Selbst eine West-Coast-Nummer wie „Nothing", dem Odd-Future-Produzentin Syd ihre samtige Stimme leiht, kommt mit hängenden Schultern um die Ecke: „Got a whole lotta liquor in me / Now I know that liquor and depression don't mix."

Kingdom ist nicht die Zukunft des R'n'B, er kuratiert sie. Das artgerechte Zuhause von *Tears In The Club* ist immer noch der Club. Weil es sich am Ende am schönsten gemeinsam heult.

Sonja Matuszczyk

FINE

FENECH-SOLER
06.03. Köln, Yuca
07.03. München, Milla
08.03. Berlin, Musik & Frieden
09.03. Hamburg, Prinzenbar

JENNIE ABRAHAMSON
08.03. Berlin, Auster Club
09.03. Hamburg, Kukuun Club

DRUGDEALER
04.04. Hamburg, Häkken
05.04. Berlin, Urban Spree
06.04. Köln, King Georg

TEMPLES
07.04. Köln, Gebäude 9
08.04. München, Strom
10.04. Berlin, Festsaal Kreuzberg
11.04. Hamburg, Knust

SYLVAN ESSO
02.05. Berlin, SchwuZ

Zeichnung- von Patrick Klose

Trotz Melancholie Zum Tod von Mark Fisher

Text
Georg Seeßlen

Er war mehr als ein Popkritiker: Grenzgänger zwischen Kultur und Wissenschaft, Experte zerbrochener Zeitlichkeit, immer auf der Flucht vor dem Gefängnis der Denkregeln. Der 1968 geborene Brite Mark Fisher wusste, woher unser unstillbarer Hunger nach dem immer Neuen kommt. Er zeigte, wie sich das Leben im kapitalistischen Realismus mit Wut und Trauer verbindet. Diese beiden Gefühle werden uns erhalten bleiben, Mark Fisher nicht. Er nahm sich am 13. Januar 2017 das Leben.

Wer war Mark Fisher? Mal sehen. Nennen wir ihn einen Kulturwissenschaftler mit ebenso viel Kenntnis in seinem Fach wie in der Popkultur. Er war einer der wenigen, die nicht an einem Gebäude des Wissens arbeiteten, sondern an einem Ausbruchsversuch aus einem Gefängnis der Denkregeln. Das Zentrum seiner Arbeit ist die „Hauntology", die er von Jacques Derrida übernahm, der in seiner *hantologie* mit der Ontologie spielte, der Theorie vom Sein, die nun, als Hauntologie, nur eine Theorie vom Nicht-Sein oder Ziemlich-anders-Sein bedeuten kann. Diese Theorie vom Gespenstischen entwickelte Fisher in seiner eigenen Poetik immer an zwei sehr konkreten Erscheinungen: am eigenen, von endogenen ebenso wie von exogenen Depressionen geplagten, von immer neuen Entdeckungen und unstillbarer Neugier erleuchteten Leben und an der Popkultur, an der Entwicklung von Bands, TV-Serien und Filmen zum Beispiel. Anders gesagt: Theorie, Pop und Subjektivität verbinden sich in seinen Texten zu einem ganz eigenen erzählenden Subjekt. Mark Fisher konnte so schreiben, dass man ihn sozusagen immer lebendig neben sich wähnte und gleichzeitig immer auch das Verschwinden des Autors in seinen Stoffen empfand.

Bemerkenswerterweise bin ich selbst Mark Fisher sozusagen in Gespensterform begegnet, nämlich bei einem Kongress, bei dem er eines gebrochenen Beins wegen nicht „persönlich" gegenwärtig sein konnte und stattdessen eine Übertragung aus seinem Arbeitszimmer sandte. So hielt er, immer in Bewegung, manchmal unter Schwierigkeiten und Schmerzen, einen brillanten Vortrag, war aber durch die üblichen Kongressrituale nicht zu berühren, gleichzeitig in Alltäglichkeit behaust und gefangen. So sprach sein Vortrag auch körperlich vom Problem seiner Suche, nämlich der Gegenwärtigkeit und ihrer Unmöglichkeit. Der zerbrochenen Zeitlichkeit.

Mark Fisher war ein Grenzgänger zwischen Pop und Wissenschaft, *high and low*, digitaler und musealer Kultur. Erste Bekanntheit verdankte er seiner Tätigkeit als Blogger unter dem Namen k-punk. Seine Doktorarbeit aus dem Jahr 1999 trug den Titel *Flatline Constructs: Gothic Materialism And Cybernetic Theory-Fiction*. Damals gründete er auch eine interdisziplinäre Gruppierung zur Erforschung der kybernetischen Kultur. Trotzdem blieb seine akademische Karriere eher nomadisch. Was er im Spannungsfeld von Philosophie, Pop und Musik zu sagen hatte, war in seinem Blog oder in Medien wie *The Wire*, *The Guardian* und *Sight & Sound* besser aufgehoben als in Seminarräumen. Seine Bücher wuchsen sozusagen korallenhaft aus diesen Artikeln und seinen Blog-Texten. Die drei großen, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (2009), *Ghosts Of My Life: Writings On Depression, Hauntology And Lost Futures* (2014) und *The Weird And The Eerie* (2017), werden bleiben, in ihrer Mischung aus Trotz und Melancholie, als Gespenster eines Denkens, das selbst noch daran scheitern musste, aus einer Gespensterzeit des Nicht-Mehr und Noch-Nicht herauszufinden.

Das Gespenst ist niemals gegenwärtig, es existiert nur in Bezug auf das Noch-Nicht und das Nicht-Mehr. Im Übergang zum 21. Jahrhundert, von der dualen Welt im Wettstreit der zwei Systeme zum vollständigen Sieg des schließlich alternativlosen Kapitalismus, von der analogen Materialität zur digitalen Präsentation von Bildern und Tönen (Räumen und Zeiten) macht Fisher den Wechsel vom euphorischen Noch-Nicht der elektronischen Musik und der Dance-Kultur der Neunzigerjahre zur hauntologischen Musik des neuen Jahrhunderts aus: „Die Zukunft ist nicht nur nicht eingetreten, sondern scheint überhaupt nicht länger möglich. Doch zugleich steht die Musik für die Weigerung, das Verlangen nach der Zukunft aufzugeben." Genauer und schöner kann man vermutlich nicht erklären, wie Musik hören oder Filme sehen, Bilder machen und Mode wahrnehmen verbunden sein können mit politischem Trotz und mit Melancholie. Und das waren unzweifelhaft eben auch Mark Fishers eigener politischer Trotz und seine eigene Melancholie.

Fisher beschrieb zuerst den kapitalistischen Realismus als eine besondere Haltung gegenüber dem System, zu dem einfach keine praktikablen Alternativen zu entstehen scheinen. Dann waren da die Gespenster und die verlorene Zukunft. Im kurz vor seinem Tod veröffentlichten Buch *The Weird And The Eerie* geht es um das Bizarre und das Erschreckende. Er wunderte sich selbst, wie spät er auf diese merkwürdige Auflösung des Widerspruchs von Trotz und Melancholie gestoßen war. Nun folgte er Stanley Kubrick, H. P. Lovecraft, H. G. Wells, Daphne du Maurier, Alan Garner, Margaret Atwood, Jonathan Glazer und Christopher Nolan, die allesamt, auf sehr unterschiedliche Weise, im Bereich der Liminalität gearbeitet haben, in die Grenzregionen und Schwellenzustände, in die sich Menschen durch Riten, Drogen oder Fiktionen bewegen können. Die „liminalen Konzepte", von denen Fisher in diesem Zusammenhang spricht, gleichen einem Beschwören der Gespenster oder einer besonderen Form des Nicht-Mehr und Noch-Nicht. Man ist nicht mehr im alten Zustand, noch hat man vollständig die Eigenschaften eines neuen angenommen. Wenn man Glück hat, entspricht dieses Ereignis einem *rite de passage*, einem Übergang, einer Transformation: im biografischen Sinn zum Beispiel einem Abschied von der Kindheit, im historischen Sinn einem Zustand der Revolte, in dem noch nicht klar ist, wohin der Aufstand führt, sondern nur die Unerträglichkeit des Alten als Antriebskraft steckt. Wenn man weniger Glück hat, bleibt man vielleicht in diesem gespenstischen Zustand stecken, verliert die Aussichten auf das Neue ebenso, wie man die Bindungen an das Alte verloren hat (und sehnt sich doch nach beidem, unendlich, wie es sich für Gespenster gehört).

Mark Fisher war einer, der nicht nur mit dem Kopf dachte, sondern mit dem ganzen Körper.

„Ein Phantom stirbt niemals, sein Kommen und Wiederkommen ist das, was immer (noch) aussteht", so Derrida. Diesem Phantom, das der Kapitalismus trotz aller Beschwörungen eben nicht wirklich verschwinden lassen kann, spürt Fisher in der Popmoderne nach, wo es in einer widerständigen, globalisierten und digitalen Welt jenseits der kapitalistischen Verwertungslogik haust. Es ist nicht mehr als eine „Tendenz" und eine „virtuelle Entwicklungslinie", die sich in Musik, Film und Literatur verkörpert. Fisher suchte nach diesen Gespenstern, die auch der Kapitalismus in seiner entwickeltsten und drastischsten Form nicht wirklich bezwingen kann.

Jedenfalls war Mark Fisher, das konnte ich damals sehen, einer, der nicht nur mit dem Kopf dachte, sondern mit dem ganzen Körper, mit seiner Biografie. Die Depression war die andere Seite seines Kampfes mit den Gespenstern. Seine Hauntology beginnt mit einer

(durch technische Hilfsmittel reaktivierten) Erinnerung an eine TV-Serie aus den Achtzigerjahren, eine Zeitreisegeschichte um zwei Agenten, deren Aufgabe darin besteht, „Brüche" in der Zeit zu reparieren. Am Ende scheitern sie daran und müssen in einem traurigen Café vermutlich auf ewig durch Raum und Zeit kreisen. Die Pointe dieses gewagten melancholischen Endes liegt natürlich darin, dass man damals sehr wohl plante, die Helden wieder aus diesem liminalen Albtraum zu befreien, die Serie aber aus ökonomischen und vielleicht auch aus Gründen gewandelter „Philosophie" in den Sendern nicht fortgesetzt wurde – ein schönes Beispiel dafür, wie der Medienkapitalismus seine eigene Hauntology erzeugt.

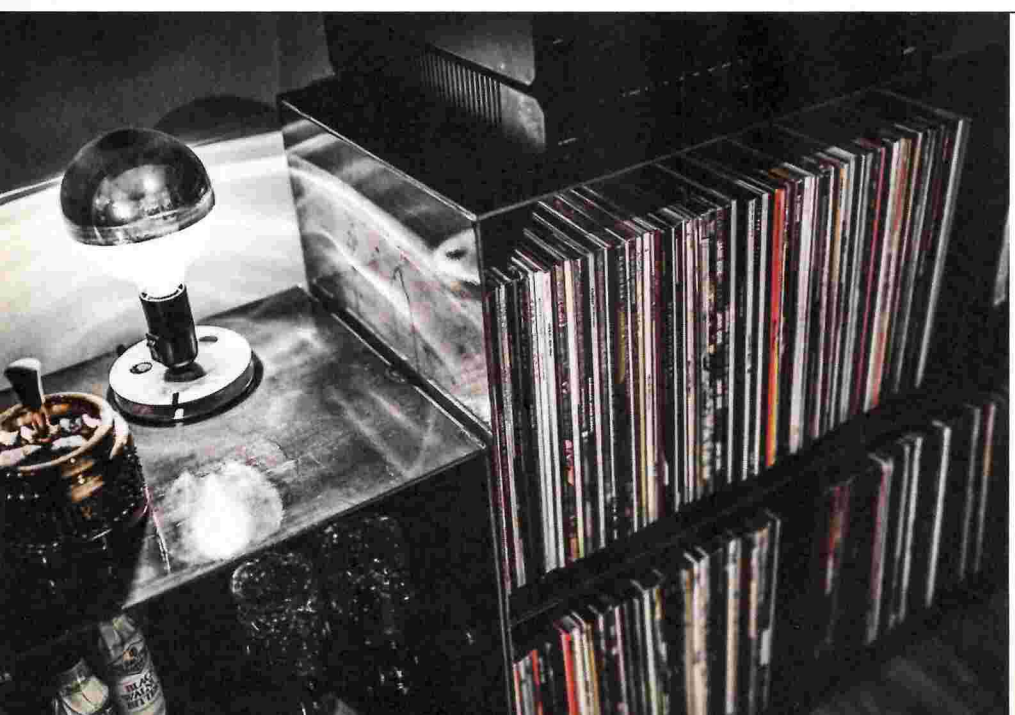
Eine zweite Pointe liegt darin, dass man sich, durch Fisher-Lektüre angeregt, sogleich eine DVD-Ausgabe von *Sapphire & Steel* besorgt und damit auch zu einem Poparchäologen des Hauntologischen und Liminalen in eigenem Recht wird. Das einzig „Schwierige" an einer Mark-Fisher-Lektüre liegt darin, dass er oft Autoren, Medien, Serien oder Musiker zitiert, die bei uns nicht so bekannt sind wie auf der Insel. Wer kennt hier schon Patrick Keillers grandiose *Robinson*-Dokumentar/SF/Essay-Filme, mit deren drittem Teil, *Robinson In Ruins* Fishers *Ghosts Of My Life* endet, wie er mit *Sapphire & Steel* begonnen hat: als „Requiem auf das neoliberale England", das „zumindest eine Ahnung vermittelt jener kaum merklichen Erschütterung einer unabsehbaren Zukunft". (Zum Glück habe ich wenigstens die Werke der Band Japan noch im LP-Schrank, deren Musik im Allgemeinen und deren Song „Ghosts" im Besonderen Fisher als Übergang von Art Pop zu Barthes-Pop bezeichnet.)

Aus der Geschichtslosigkeit folgt die seltsame Sucht nach Neuheit, die die Stasis verbirgt: Die Kultur des 21. Jahrhunderts sei „durch einen die Zeit suspendierenden Stillstand und eine Unbeweglichkeit gekennzeichnet", schreibt Fisher, was zu einer bizarren Sucht nach Neuheit und Hypes führt. Natürlich hat Fisher auch uns Kritikern eine harte Nuss zu knacken gegeben und uns zu einem Gedankenspiel eingeladen, nämlich einen erfolgreichen Popsong in die Neunzigerjahre zurück zu beamen. „Ein Schock für die Hörerinnen und Hörer von 1995 wäre wohl eher die Vertrautheit des Sounds", schrieb Fisher. „Sollte die Musik sich tatsächlich in den kommenden zwei Jahrzehnten so wenig verändern?"

Was daraus folgt oder auch wieder dem vorausgeht, ist, was Fisher die „Deflation der Erwartungen" nennt: Man wird kein epochales Album, kein neues *Sgt. Pepper's* oder *There's A Riot Goin' On* erwarten und deshalb wird man möglicherweise die Tendenz entwickeln, mehr auf kleine Verwerfungen und Brüche zu achten und im schlimmsten Fall Hypes aus fast nichts zu entwickeln. Nicht aus Hörigkeit gegenüber der Musikindustrie (die sich möglicherweise ohnehin nicht mehr viel aus der Kritik macht), sondern aus eben diesem Empfinden einer tiefer gelegten Hoffnung auf Qualität und Impuls. Genauso wenig wird man mit einem neuen epochalen Theorie-Turn rechnen dürfen, der von sich aus in der Lage wäre, eben diese Erschöpfung und Endlichkeit aufzubrechen. Nur noch den Eingeweihten fallen die verborgenen Andersheiten bei neuen Bands auf. Oder die Bewusstheit, mit der auf das Gespenstische und das Liminale reagiert wird, weshalb man zum Beispiel durchaus zu Recht auf ein neues Album von The xx wie auf die nächste, befreiende Explosion von Trotz und Melancholie wartet, auch wenn man die begrenzte Wirkung dieser kleinen Explosion schon im Blick hat. Und doch: Auch „Zukunftslosigkeit" ist nur eine historische Epoche, Stillstand nur ein Augenblick in der liminalen Zone – dieser ewige Augenblick vor dem Erscheinen des Monsters.

Man ist Mark Fisher zugleich dankbar für die Analyse und den Elan, mit dem er sich gegen die Lähmung auflehnt, und muss ihm folgen in die Welt der Verzweiflung, der Depression und der verlorenen Zukunft. Er selbst konnte und wollte sich mit diesem Zustand nie abfinden. Seine Suche nach den Gespenstern, teils Beschwörung teils Bannung, nach der paradoxen Unsterblichkeit der Zukunft, nach der heilsamen Kraft des Bizarren, nach einer Hauntologie, welche wie die Dub-Musik auch als politischer Gestus verstanden werden kann, nach der Poesie jenseits des kapitalistischen Realismus – diese Suche müssen wir nun ohne Mark Fisher fortsetzen. Mit Trotz und Melancholie im Kopf.

Mark Fisher
The Weird And The Eerie
(Repeater)



STAHL
SCHALLPLATTENREGALE

DIADORN
WWW.DIADORN-INTERIOR.DE

Präsentationen

Saul Williams

Acht Brücken Festival
Das Gute an Acht Brücken: Es hat eine Brücke mehr als sieben, und Karat würden dort eh nicht auftreten. Stattdessen in Köln dabei: Kultur aus allen Kreisen, „from Serge Gainsbourg to Justin Bieber", wie es in einer Ankündigung heißt. Wobei natürlich weder Gainsbourg noch Bieber antigern werden, sondern zum Beispiel Saul Williams mit Streichern.

28.04. — 07.05. Köln — diverse Locations
www.achtbruecken.de

Joy Denalane
Gleisdreieck heißt das neue Album von Joy Denalane, und glauben Sie es oder nicht, das betont man auf der zweiten Silbe. „Deutschlands erste Soulsängerin", wie mal jemand nicht ganz Beklopptes über sie sagte, hat sechs Jahre dafür gebraucht, aber jetzt ist es da und verhandelt Identität, Familie und Freundschaften mit bewährter Gewinnerinnenstimme.

20.04. Gera — Comma
21.04. Erlangen — E-Werk
22.04. Frankfurt am Main — Gibson
24.04. Berlin — Astra
25.04. Hamburg — Docks
26.04. Köln — E-Werk
27.04. München — Muffathalle
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.fourartists.com

Moses Sumney
Letztes Mal in SPEX: Der entscheidungsunwillige Moses Sumney mit seiner Kann-alles-will-alles-Musik. Unmöglich zu sagen, in welcher Popform er Anfang April auflaufen wird.

05.04. Berlin — Silent Green Kulturquartier
www.landstreicher.com

The Jesus And Mary Chain
Kann man hierzu „Teenage Angst für 50-Jährige" sagen und es trotzdem lieb meinen? Vermutlich nicht, aber Hauptsache, die einflussreiche Shoegaze-Band ist wieder da.

20.04. Darmstadt — Centralstation
21.04. Hamburg — Fabrik
24.04. Berlin — Huxleys Neue Welt
25.04. Köln — Live Music Hall
www.solarpenguin.de

Nurse With Wound
Im 38. Amtsjahr unterwegs, nie aufgelöst, zurückgetreten, auf die lange Bank geschoben oder sonstwie infrage gestellt: Steven Stapletons vorbildliches Experimental-, Industrial- und Noise-Projekt Nurse With Wound. Beinahe alles dürfte möglich sein bei einer raren Deutschland-Show, die Ende April in Berlin steigen wird.

28.04. Berlin — Sophienkirche
www.nursewithwound.co.uk

Christiane Rösinger
Unsere Frau in Kreuzberg zieht es nach draußen. Yeah, baby! Sogar die Schweiz ist dabei und sollte sich schon mal für Christiane Rösingers Welthit *to be* „Was jetzt kommt" wappnen.

01.04. Berlin — Hau 1
04.04. Hamburg — Uebel & Gefährlich
05.04. Köln — Gebäude 9
06.04. Frankfurt am Main — Brotfabrik
07.04. Schorndorf — Manufaktur
08.04. Zürich — Stall 6
09.04. St. Gallen — Palace
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.staatsakt.de

Elevate Festival
Fünf Tage Diskurs, Musik und Aktivismus. Mit DJ John Hopkins, Drone-Drösel Stephen O'Malley, Jenny Hval, Tropic Of Cancer und anderen super Vorwärtsdenkerinnen.

01. — 05.03. Graz — diverse Locations
www.elevate.at

Tim Darcy
Ought-Sänger Tim Darcy sitzt auf dem Cover seines ersten Soloalbums, wird dessen Lou-Reed-Neutral-Milk-Hotel-Stilmix aber bestimmt im Stehen performen. Begrüßenswert!

26.05. Berlin — Heimathafen
www.puschen.net

Melt! Festival
Wird auch schon 20: das Melt!, unter anderem mit The Kills, Kate Tempest, Nao, Warpaint, Glass Animals, Fatboy Slim und zigtausend bedröhnten Urlaub-von-Berlin-Berlinern.

14. — 16.07. Ferropolis
www.meltfestival.de

Homeshake
Synth-Pop-Yacht-Rock vom ehemaligen Mac-DeMarco-Sidekick? *Count us in*! Peter Sagar alias Homeshake gibt im Mai erfreulicherweise sein Deutschland-Solodebüt.

14.05. Köln — Bumann & Sohn
28.05. Berlin — Kantine am Berghain
29.05. Hamburg — Clubheim am Schanzenpark
www.puschen.net

The Black Heart Procession
Vor 20 Jahren gegründet und kurz darauf mit dem ersten Album *1* am Start gewesen: The Black Heart Procession aus San Diego, die klar zu den besten Rockbands gehören, die die Worte „black" und „heart" im Namen tragen. Bei ihrem ersten Berlin-Konzert seit einer nicht nur gefühlten Ewigkeit wird *1* in voller Länge zur Vorführung kommen.

23.03. Berlin — Silent Green Kulturquartier
www.puschen.net

Devendra Banhart
Jetzt schon hochverlegt: die Tour des überzeugend ergrauenden Folk-Weirdos mit den schön gemusterten Ponchos. Seine Songs? Nach wie vor auch sehr gut, was denken Sie denn?!

04.04. München — Muffathalle
05.04. Berlin — Columbiahalle
www.schoneberg.de

Elysia Crampton

Donaufestival
Zwei Wochenenden in Krems unter dem Motto „Wer recht haben will, kann nicht genießen". Versuchen wir es trotzdem bei Konzerten, Talks und Sonstigem, unter anderem mit Gas, Scritti Politti (wow!), Einstürzende Neubauten, Actress, Gazelle Twin, Girl Band, Silver Apples, Elysia Crampton, Klara Lewis, Moor Mother und Gonjasufi.

28.04. — 01.05. Krems — diverse Locations
05.05. — 06.05. Krems — diverse Locations
www.donaufestival.at

Nadia Reid
Reden wir jetzt nicht über Brillen. Obwohl Nadia Reid die besten der Welt hat. Anfang März kommt ihr zweites Folkalbum *Preservation* raus, hier sind die Premierenkonzerte dazu.

23.02. Berlin — Monarch
24.02. Landsberg — Stadttheater
www.puschen.net

Gonjasufi
Die Hallen wären sicherlich größer, wenn mal *einer* auf uns hören und endlich Gonjasufjan gründen würde. Aber wird auch so sicher geil, wenn Sumach Ecks den Blues zerlegt.

18.04. Leipzig — UT Connewitz
19.04. Köln — Gebäude 9
20.04. Frankfurt am Main — Das Bett
21.04. Hamburg — Uebel & Gefährlich
22.04. Berlin — Gretchen
23.04. München — Feierwerk
25.04. Nürnberg — Z-Bau
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.ssc.de

Sleaford Mods
Was Sie schon immer über England wissen wollten: Sleaford Mods sind *back* (*again*!) und tischen bei sieben Konzerten im teutschsprachigen Territorium ihre *English Tapas* auf. Tzugreifen!

08.05. Wien — Flex
10.05. München — Freiheiz
11.05. Winterthur — Salzhaus
12.05. Schorndorf — Club Manufaktur
14.05. Wiesbaden — Schlachthof
15.05. Köln — Essigfabrik
26.05. Luzern — Südpol
www.weird-world.de

Thundercat
Unser Mann am Bass: Stephen „Thundercat" Bruner lässt wahrscheinlich jetzt schon die Fingergelenke knacken, um im März richtig loslegen zu können. Neues Album *Drunk* hat er dabei!

19.03. Berlin — Yaam
20.03. Hamburg — Mojo
21.03. Köln — CBE
www.kj.de

Kunstfestspiele Herrenhausen
Konzerte, Musiktheater, Installationen und sonstige Performances in einer einmaligen Parkanalage. Im Mai stellt die ehrenwerte Stadt Hannover alles in den Dienst der Kunst.

05.05. — 21.05. Hannover — diverse Locations
www.kunstfestspiele.de

PUSCHEN PRESENTS

CAR SEAT HEADREST
16.03.2017 Köln, Gebäude 9
17.03.2017 Berlin, Musik & Frieden
18.03.2017 Schorndorf, Manufaktur
19.03.2017 München, Kranhalle

THE BLACK HEART PROCESSION
PERFORM THEIR FIRST ALBUM AND MORE
21.03.2017 Hamburg, Hafenklang
23.03.2017 Berlin, Silent Green

HAUSCHKA
08.03.2017 München, Frameworks
04.04.2017 Berlin, Funkhaus
06.04.2017 Hamburg, Elbphilharmonie
27.04.2017 Nürnberg, Künstlerhaus
04.05.2017 Köln, Kulturkirche
30.06.2017 Bad Kissingen, Kurtheater

MICHELLE GUREVICH
(CHINAWOMAN)
04.04.2017 Leipzig, UT Connewitz
06.04.2017 Berlin, Heimathafen Neukölln
07.04.2017 Hamburg, Nochtspeicher

XIU XIU
04.05.2017 Berlin, Musik & Frieden

HOMESHAKE
14.05.2017 Köln, Bumann & Sohn
27.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival
28.05.2017 Berlin, Kantine am Berghain
29.05.2017 Hamburg, ClubHeim Schanze

JULIEN BAKER
24.05.2017 Jena, Trafo
25.05.2017 Berlin, Kantine am Berghain
26.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival
28.05.2017 Hamburg, Aalhaus
29.05.2017 Münster, Pension Schmidt
30.05.2017 Heidelberg, Karlstorbahnhof
31.05.2017 München, Milla

ANGEL OLSEN
26.05.2017 Berlin, Heimathafen Neukölln
27.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival

RYLEY WALKER
12.06.2017 München, Kranhalle
14.06.2017 Leipzig, UT Connewitz
15.06.2017 Berlin, Lido
16.06.2017 Düsseldorf, Zakk
17.06.2017 Mannheim, Maifeld Derby

MAC DEMARCO
07.11.2017 Hamburg, Grünspan
08.11.2017 Berlin, Astra
10.11.2017 Köln, Kantine

TICKETS & INFO: PUSCHEN.NET

Jaki Liebezeit (1938 — 2017)

„Jeder Mensch hat ein rhythmisches Gefühl. Wenn man läuft, hält man in der Regel ein Tempo durch, im Allgemeinen geht man gleichmäßig. Aber der Herzschlag ist viel komplizierter, das ist kein 4/4-Takt. Der geht nicht Dum-Dum-Dum-Dum, sondern eher Dü-Düd, Dü-Düd. Das Herz pumpt nicht in einem geraden Rhythmus. Ich habe schon Ärzte gefragt, in welchem zeitlichen Verhältnis dieser Herzschlag steht, aber das konnte mir bisher keiner sagen. Die wussten es einfach nicht."

(Jaki Liebezeit im Gespräch mit SPEX, 2008)

Vermutlich wusste es ohnehin niemand besser als Jaki Liebezeit selbst. Das Herz des ehemaligen Can-Drummers hat am 22. Januar 2017 aufgehört zu schlagen.

Fotografie von Claudia Rorarius

Die nächste SPEX ist ab dem 27. April 2017 im Handel.
www.spex.de

JETZT MUSIK
jmf17
FESTIVAL.DE
JETZT!
KAK LIVE PROJECT PABLO ATA
Shackleton
FEAT. MODERN POP ENSEMBLE
A LMA NEGRA
SCRIABIN CODE
THE ASSILIEN KLANG & EVAPOPPEL
ILYSIA CRAMPTON
THE ATER DALFORNO
EECIARLIA
DAMELUS
Jetzt!
AIWA
IMRE KISS
SOLBRICHT
MOVE D
DMAN
PALMS TRAX
jmf17
21.-30.
04.17
LUBOMYR MELNYK
MAGAZINE
AUSSTELLUNG & DJ SET
MANNHEIM
MANNHEIM
spex
STADTMANNHEIM
Kulturamt

TOYOTA C-HR

MELT

TICKETS ON SALE

CELEBRATE 20 YEARS OF MELT WITH
ÂME B2B RØDHÅD ◆ AURORA HALAL LIVE ◆
BARKER & BAUMECKER ♦ BONOBO LIVE ●
CLAPTONE IIII COURTESY ⋙ DANIEL AVERY
⋚ DIE ANTWOORD ■ DIXON ◆ ELLEN ALLIEN
◆ GLASS ANIMALS ◈ FATBOY SLIM ♦
GUSGUS ∞ HONNE ✖ JOB JOBSE ∞
JON HOPKINS DJ ♦ JULIA GOVOR ⋚ KATE
TEMPEST ⋚ KÖLSCH DJ ■ LAKUTI ◆ MARCEL
DETTMANN ● MICHAEL MAYER ∞ MØ ◆
MUTINY ON THE BOUNTY ♦ NAO IIII
PHOENIX ⋙ RECONDITE LIVE ■ RED AXES ◆
ROXYMORE ♦ SONJA MOONEAR IIII
THE KILLS ● TIJANA T ■ TONY HUMPHRIES
⋙ VOLVOX ◆ VON WEGEN LISBETH ♦
WARPAINT ■ AND MANY MORE

14–16 JULY 2017
FERROPOLIS

#melt2017
#20yearsofmelt
www.meltfestival.de

SEIT 1753 Warsteiner DAS EINZIG WAHRE

arte CONCERT · MDR SPUTNIK · radioeins · intro · Festival GUIDE · GROOVE · spex